غلام عبّاس: فکر و فن

مرتّب:

ایم۔ خالد فیّاض

غلام عباس
(۱۹۰۹ء-۱۹۸۲ء)

فکر و فن

مرتب:

ایم۔ خالد فیاض

معاونین:

رابعہ ظفر، روبینہ الماس،

محمد بلال بھٹی، رحمت علی شاد

نقش گرہ راولپنڈی

کتاب: غلام عباس: فکر و فن

مرتب: ایم۔ خالد فیاض

پہلی اشاعت: اپریل، 2010ء

ناشر: ذوالفقار احسن (03008704221)

سید خاور علی رضا (0307-6727312)

تعداد: پانچ سو

قیمت: 500 روپے

مطبع: فیض الاسلام پریس، راولپنڈی

رابطہ مرتب: فون: 0333-4284895

ای میل: fayyazkhalid35@yahoo.com

نقش گر پبلی کیشنز ٥ راولپنڈی

naqshgar@yahoo.com

ابو جی کے نام

سب سے پہلے جنھوں نے یہ سکھایا
کہ بڑے غلط بھی ہو سکتے ہیں

اور

ان کے قول و فعل سے یہ جانا
کہ بڑے صحیح بھی ہو سکتے ہیں۔

ترتیب

ابتدائیہ	ایم۔خالد فیاض	۷
o کوائف (سوانحی و قلمی)		۱۱
ا۔ سوانحی کوائف اور قلمی آثار	ڈاکٹر مرزا خالد بیگ	۱۳
o شخصی یادیں		۱۷
ا۔ غلام عباس	ڈاکٹر جمیل جالبی	۱۹
۲۔ غلام عباس: چند یادیں	پروفیسر سحر انصاری	۲۲
o افکارِ عالیہ		۲۷
ا: مطالعات		۲۷
ا۔ غلام عباس کے افسانے	حسن عسکری	۲۹
۲۔ جاڑے کی چاندنی	ن۔م۔راشد	۳۴
۳۔ غلام عباس کی افسانہ نگاری	ڈاکٹر عبادت بریلوی	۳۸
۴۔ جاڑے کی چاندنی	قرۃ العین حیدر	۵۳
۵۔ غلام عباس کے افسانے	شمیم احمد	۵۷
۶۔ غلام عباس کا افسانوی ادب	فضیل جعفری	۷۱
۷۔ غلام عباس	شہزاد منظر	۱۰۱
۸۔ غلام عباس: معاشرتی حقیقت کا نمائندہ	ڈاکٹر انور سدید	۱۰۷
۹۔ غلام عباس کے مرد وزن کی دنیا	ڈاکٹر سلیم اختر	۱۲۶
۱۰۔ غلام عباس: اردو افسانے کا ایک اسلوب	ڈاکٹر انوار احمد	۱۳۴
۱۱۔ غلام عباس اور نیا افسانہ	فتح محمد ملک	۱۴۵
۱۲۔ غلام عباس: رومانیت اور حقیقت کا امتزاج	ڈاکٹر فردوس انور قاضی	۱۵۱
۱۳۔ ہندی اساطیر اور غلام عباس	ڈاکٹر قاضی عابد	۱۵۸
ب: تجزیات		۱۶۱
ا۔ غلام عباس کا افسانہ "حمام میں"	ڈاکٹر فاروق عثمان	۱۶۳
۲۔ غلام عباس کا اچھوتا تجربہ: آنندی	محمود الحسن	۱۶۷
۳۔ گوندنی والا تکیہ: ایک کمزور ناول	ڈاکٹر ممتاز احمد خان	۱۷۴
۴۔ غلام عباس کا افسانہ "فینسی ہیئر کٹنگ سیلون"	آغا سلمان باقر	۱۷۶

۵۔ اوورکوٹ: ایک اسلوبیاتی مطالعہ — مبشر مہدی — ۱۷۹

ج: گوشہ خاص — ۱۸۳

۱۔ غلام عباس کے افسانوں میں نقطۂ نظر — ڈاکٹر علمدار حسین بخاری — ۱۸۵
۲۔ غلام عباس کی افسانہ نگاری — ڈاکٹر علمدار حسین بخاری — ۱۹۲

o افکار تازہ — ۲۰۵

۱۔ غلام عباس کی افسانہ نگاری — ڈاکٹر محمد علی صدیقی — ۲۰۷
۲۔ زندگی کے بہاؤ میں — مبین مرزا — ۲۰۹
۳۔ غلام عباس کا افسانہ "جواری" تجزیاتی مطالعہ — خالد فتح محمد — ۲۲۴
۴۔ "روحی" کا راوی — مبشر احمد میر — ۲۲۹
۵۔ غلام عباس کر کردار نگاری — ڈاکٹر شبیر احمد قادری — ۲۳۴
۶۔ غلام عباس کی افسانہ نگاری — ڈاکٹر شفیق انجم — ۱۳۸
۷۔ غلام عباس کی ابتدائی تحریر "جلاوطن" پر ایک نظر — شوکت نعیم قادری — ۲۴۳
۸۔ غلام عباس کے افسانے (سماجی جبریت کا اظہار) — جسن نوشاہی — ۲۴۷
۹۔ افسانوی مجموعہ "کن رس" ایک مطالعہ — روبینہ الماس — ۲۵۵
۱۰۔ غلام عباس کی کردار نگاری — رحمت علی شاد — ۲۶۳
۱۱۔ غلام عباس پر چیخوف کے اثرات — فائزہ انور — ۲۶۷
۱۲۔ غلام عباس کے کم معروف افسانے — محمد عثمان خالد — ۲۷۷
۱۳۔ غلام عباس کی حقیقت نگاری — محمد بلال بھٹی — ۲۸۲
۱۴۔ غلام عباس کے افسانوی کردار — ایم۔ خالد فیاض — ۲۸۵

o غلام عباس کی منتخب افسانوی تحریریں — ۲۸۹

۱۔ جلاوطن (ترجمہ) — ۲۹۱
۲۔ مجسمہ — ۳۰۰
۳۔ لچک — ۳۰۴
۴۔ اوتار — ۳۰۷
۵۔ نواب صاحب کا بنگلہ — ۳۲۱
۶۔ رینگنے والے — ۳۲۶
۷۔ دھنک — ۳۳۵
۸۔ گوندنی والا تکیہ — ۳۵۵

ابتدائیہ

غلام عباس پر تنقیدی مواد کی کمی اس کتاب کا محرکِ اوّل ہے۔ شہزاد منظر کی "غلام عباس۔ایک مطالعہ" اور سویا مانے یاسر کی "غلام عباس" کے علاوہ کوئی تیسری تنقیدی کتاب میری نظر سے نہیں گزری۔ اس لیے کافی عرصے سے میں یہ سوچ رہا تھا کہ غلام عباس پر لکھے گئے مختلف ناقدین کے جو تھوڑے سے بہت مضامین ہیں، ان کو اکٹھا کر کے کتابی صورت میں شائع کر دیا جائے۔

پچھلے سال غلام عباس کی سوویں سالگرہ آئی اور خاموشی سے گزرنے لگی۔ اس سے میری آتشِ شوق اور تیز ہوئی اور میرا ارادہ پختہ ہو گیا۔ میری خواہش تھی کہ صرف پہلے سے لکھے گئے مضامین ہی پر اکتفا نہ کیا جائے بلکہ کچھ نئے مضامین بھی لکھوا کر کتاب میں شامل کیے جائیں تا کہ دیکھا جا سکے کہ آج کا ناقد غلام عباس کو کس نظر سے دیکھ رہا ہے۔ اس مقصد کے لیے فکشن کے متعدد معاصر ناقدین سے درخواست کی گئی۔ اگرچہ نتائج کچھ زیادہ حوصلہ افزا نہیں نکلے مگر کچھ نہ کچھ نئی چیزیں بھی سامنے آ گئیں۔ پہلے سے لکھے گئے مضامین کو "افکارِ عالیہ" کی ذیل میں رکھا گیا ہے اور اس کتاب کی غرض سے لکھوائے گئے نئے مضامین کو "افکارِ تازہ" کا عنوان دیا گیا ہے۔

یہ امر بھی پیشِ نظر رہا کہ غلام عباس کی کچھ افسانوی تحریریں ایسی ہیں جو اہم ہونے کے باوجود "زندگی، نقاب، چہرے" (کلیاتِ غلام عباس) میں شامل نہیں ہیں اور اس وجہ سے وہ نایاب ہوتی جا رہی ہیں۔ اس لیے اگر انھیں بھی شامل کر لیا جائے تو غلام عباس کی بنیادی افسانوی تحریریں مکمل ہو جائیں گی۔ لہٰذا انھیں بھی تلاش کر کے اس انتخاب میں شامل کیا جا رہا ہے۔ ان تحریروں سے متعلق تصحیحِ متن کا دعویٰ قطعاً نہیں۔ اگر کبھی کلیاتِ غلام عباس مرتب کرنے کا وقت ملا تو یہ کام ضرور کیا جائے گا۔

شہزاد منظر اور سویا مانے یاسر کی کتاب میں سے کچھ نہیں لیا گیا۔ یہاں شہزاد منظر کا جو مضمون شامل ہے، وہ ان کی کتاب "علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ" میں سے لیا گیا ہے جو "غلام عباس۔ایک مطالعہ" میں شامل نہیں۔ خصوصی اہمیت کے پیشِ نظر ڈاکٹر فردوس انور قاضی اور ڈاکٹر قاضی عابد کے

مضامین اُن کے تھیسز میں سے اخذ کیے گئے ہیں جو غلام عباس پر کچھ اور زاویوں سے روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کے عنوانات مرتب نے منتخب کیے ہیں۔

اگرچہ کتاب کا بنیادی مقصد غلام عباس کے فکر وفن کو اجاگر کرنا ہے اور اس کے لیے تنقیدی مضامین کو پیش کرنا ہی کتاب کا بنیادی مقصد ہے مگر عام قاری کی سہولت کے لیے غلام عباس کے شخصی اور قلمی کوائف اور شخصی یادوں پر مشتمل دو مضامین بھی شاملِ کتاب کر لیے گئے ہیں۔

غلام عباس پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری لینے والے ڈاکٹر علمدار حسین بخاری صاحب کا، دو مضامین پر مشتمل ایک گوشہ الگ بنا دیا گیا ہے تا کہ قاری دیکھ سکے کہ ہمارے کچھ تخلیق کاروں کو جینوئن ڈاکٹر بھی نصیب ہوئے ہیں۔

رابعہ ظفر، محمد بلال بھٹی، روبینہ الماس اور رحمت علی شاد اس علمی کاوش کے معاونین میں شامل ہیں۔ کتاب ترتیب دینے کے ارادے سے لے کر اس کی تکمیل تک ہر مرحلے پر ان احباب کا تعاون اور کوشش شامل حال رہی اور اسی کی بدولت آج یہ پھیلا ہوا کام کتاب کی صورت میں سمٹ کر آپ کے ہاتھوں میں ہے۔

یوں تو معاونین کی کاوشیں بہت زیادہ رہیں لیکن ان کے علاوہ بھی چند احباب نے مواد کی فراہمی میں بہت مدد کی۔ محمد عباس نے غلام عباس کے افسانے ''لچک''، ''اوتار'' اور ''دھنک'' مہیا کیے۔ جناب شوکت نعیم قادری نے ''جلاوطن'' اور ''رینگنے والے'' عطا کیے۔ جبکہ آخری دنوں میں میری درخواست پر انتہائی کم وقت میں مبین مرزا صاحب نے فضیل جعفری اور شمیم احمد کے مضامین ارسال کیے۔ ان احباب کا جتنا بھی شکریہ ادا کروں کم ہے۔

مبشر احمد میر صاحب کا شکریہ ادا کرنا چاہوں بھی تو نہیں کر سکتا کیونکہ اس دوران سب سے زیادہ تنگ میں نے اُنہی کو کیا اور انھوں نے انتہائی خندہ پیشانی سے ان تمام تنگیوں کو جھیلا۔ اسی طرح محمد عثمان خالد نے بھی غلام عباس سے محبت میں جو دوڑ دھوپ کی اس کا اظہار ممکن نہیں۔

مظہر عباس، شاہد نواز اور ڈاکٹر طارق محمود ایسے دوست ہیں جن کی ہر طرح کی معاونت مجھے ہر حال میں میسر ہوتی ہے۔ ڈاکٹر عامر سہیل، ڈاکٹر عابد سیال، لیاقت علی اور نسیم عباس ان دوستوں میں

سے ہیں جن کے مشوروں کو میں بہت اہمیت دیتا ہوں۔

تنویر صاغر ایک ایسی متحرک دوست ہستی ہے جس کے ہونے سے کام کرنے کا حوصلہ قائم رہتا ہے۔ جب بھی کام کے دوران ناامیدی سی پیدا ہونے لگے، تنویر صاغر کو فون کریں، فون کے بعد آپ کو محسوس ہونے لگتا ہے کہ کام ہو کر رہے گا۔ ڈاکٹر سعادت سعید صاحب، ڈاکٹر علمدار حسین بخاری صاحب، ڈاکٹر قاضی عابد صاحب اور ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی صاحب مجھے کام کرنے پر اُکساتے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غلام عباس پر یہ کتاب "جلد اوّل" ہے۔ جلد دوم کا بہت سا مواد جمع ہو چکا ہے جو ضخامت کے خوف سے یہاں شامل نہیں کیا گیا لیکن جلد ہی وہ بھی شائع ہو جائے گا۔

اور آخر میں مَیں سب سے زیادہ شکر گزار ہوں اپنے ابو جی، امی جی اور اپنی شریکِ حیات آسیہ خالد کا، کہ جن کی دعائیں اور محبتیں ہمیشہ میرے ساتھ رہتی ہیں۔

ایم۔ خالد فیاض

○ کوائف (سوانحی و قلمی)

غلام عباس
(سوانحی و قلمی آثار)

ڈاکٹر مرزا خالد بیگ

نام : غلام عباس
قلمی نام : غلام عباس
پیدائش : ۱۷ نومبر ۱۹۰۹ء بہ مقام امرتسر مشرقی پنجاب، بھارت
وفات : یکم نومبر ۱۹۸۲ء کی رات بہ مقام کراچی
تعلیم : ایف۔اے۔ پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۴۴ء

ابتدائی تعلیم دیال سنگھ ہائی سکول، لاہور میں پائی۔ تعلیمی سلسلہ ٹوٹ ٹوٹ کر جڑتا رہا۔ ۱۹۴۱ء میں پنجاب یونیورسٹی، لاہور سے ادیب عالم کیا، ۱۹۴۲ء میں میٹرک اور یہیں سے ۱۹۴۴ء میں ایف۔اے کیا۔ بی۔اے کا امتحان دینا چاہتے تھے لیکن حالات نے اجازت نہ دی۔

مختصر حالات زندگی:

آپ کے والد کا نام میاں عبدالعزیز تھا۔ غلام عباس کی تعلیم و تربیت لاہور میں ہوئی اور ادبی زندگی کا آغاز تیرہ برس کی عمر میں ہوا، دیال سنگھ ہائی سکول کے طالب العلم تھے۔ یہ زمانہ ۱۹۲۲ء کا ہے جب انہوں نے اپنا اولین افسانہ ''بکری'' قلم بند کیا۔ پندرہ برس کی عمر میں ان کا پہلا ترجمہ ''جلاوطن'' (مصنف: ٹالسٹائی) جنوری ۱۹۲۵ء کے رسالہ ''ہزارداستان'' لاہور میں شائع ہوا۔ انیس برس کی عمر میں فری لانس ادیب اور صحافی کے طور پر عملی زندگی کا آغاز کیا۔ ۱۹۲۸ء تا ۱۹۳۷ء بچوں کے معروف رسالے ''پھول'' لاہور اور خواتین کے محبوب پرچے ''تہذیب نسواں'' کے نائب مدیر رہے۔ واضح رہے کہ یہ دونوں پرچے دارالاشاعت لاہور کے مالک اور ادبی دنیا کی مشہور و معروف ہستی امتیاز علی تاج کی زیر نگرانی نکلا کرتے تھے۔

دوسری جنگ عظیم کے دوران ۱۹۳۸ء میں آل انڈیا ریڈیو، دہلی سے منسلک ہوئے اور ریڈیو کے رسالہ ''آواز'' کے مدیر مقرر ہوئے۔ انہوں نے اسی سال ریڈیو کا ایک اور رسالہ بہ زبان ہندی ''سارنگ'' بھی جاری کیا۔ قیام پاکستان کے ساتھ ۱۹۴۷ء میں پاکستان آگئے، ریڈیو کی ملازمت برقرار رہی۔ ۱۹۴۸ء میں ریڈیو پاکستان کا رسالہ ''آہنگ'' ان کی ادارت میں جاری ہوا۔ ۱۹۴۹ء میں کچھ وقت مرکزی وزارت اطلاعات و نشریات سے وابستہ ہو کر بطور اسسٹنٹ ڈائریکٹر پبلک ریلیشنز خدمات انجام دیں۔ ۱۹۴۹ء میں ہی بی بی سی لندن سے بطور پروگرام پروڈیوسر وابستہ ہوئے، ۱۹۵۲ء میں وطن واپس آ کر ایک بار پھر ''آہنگ'' کی ادارت سنبھالی جہاں سے ۱۹۶۷ء میں ریٹائر ہوئے۔ بی بی سی کی ملازمت کے دوران فرانس اور سپین میں کچھ وقت گزارا۔ دو شادیاں کیں، پہلی شادی ۱۹۳۹ء میں اور دوسری ۱۹۵۲ء میں۔ پہلی بیوی کا تعلق علی گڑھ سے تھا جبکہ دوسری برطانوی نژاد انگریز خاتون تھیں، جنہوں نے مولانا احتشام الحق

تھانوی کے ہاتھوں اسلام قبول کیا۔ غلام عباس نے ریٹائرڈ زندگی کراچی میں گزاری۔ یکم نومبر ۱۹۸۲ء کی رات حرکت قلب بند ہونے سے انتقال ہوا اور پی ای سی ایچ سوسائٹی کراچی کے قبرستان میں دفن ہوئے۔

اولین مطبوعہ افسانہ:

''مجسمہ'' مطبوعہ ''کارواں''، لاہور، ۱۹۳۳ء

اولین مطبوعہ تحریر:

''جلاوطن'' (ٹالسٹائی کی کہانی کا ترجمہ) مطبوعہ ''ہزارداستان''، ۱۹۲۴ء

اولین تحریر

''بکری'' (کہانی) تکمیل: ۱۹۲۲ء (اس وقت دیال سنگھ ہائی اسکول کے طالب العلم تھے۔)

قلمی آثار (مطبوعہ کتب):

۱۔ ''آنندی'' (دس افسانے)، مکتبہ جدید، لاہور، طبع اول، ۱۹۴۸ء

۱۔ جواری ۲۔ ہمسائے ۳۔ کتبہ ۴۔ حمام میں ۵۔ ناک کاٹنے والے ۶۔ چکر

۷۔ اندھیرے میں ۸۔ سمجھوتہ ۹۔ سیاہ و سفید ۱۰۔ آنندی

۲۔ ''جاڑے کی چاندنی'' (چودہ افسانے)، سجاد اینڈ کامران پبلشرز، کراچی طبع اول، جولائی ۱۹۶۰ء

۱۔ اوورکوٹ ۲۔ اس کی بیوی ۳۔ بھنور ۴۔ باجے والا ۵۔ سایہ ۶۔ سرخ جلوس ۷۔ فینسی ہیر کٹنگ سیلون ۸۔ بردہ فروش ۹۔ تنکے کا سہارا ۱۰۔ پتلی بائی ۱۱۔ مکرجی بابو کی ڈائری ۱۲۔ ایک دردمند دل ۱۳۔ دو تماشے ۱۴۔ غازی مرد

۳۔ ''کن رس'' (نو افسانے)، المثال، لاہور، طبع اول، ۱۹۶۹ء

۱۔ کن رس ۲۔ بہروپیا ۳۔ بحران ۴۔ سرخ گلاب ۵۔ پری چہرہ لوگ ۶۔ چوار پھاٹا

۷۔ فرار ۸۔ لچک ۹۔ اوتار

نوٹ: غلام عباس کے افسانوی مجموعوں میں کل ۳۳ افسانے یکجا ملتے ہیں اور دیگر ان میں درج ذیل چھ افسانوں

۱۔ ''مجسمہ'' مطبوعہ ''کارواں''، لاہور، ۱۹۳۳ء

۲۔ ''نواب صاحب کا بنگلہ''، ۱۹۵۱ء کے منتخب افسانے، مرتبہ ناصر زیدی، ص ۹ تا ۱۱۱

۳۔ ''رینگنے والے'' جریدہ پشاور (۱) ص ۲۴۹ تا ۲۵۹

۴۔ ''روحی'' تخلیقی ادب (۱) ص ۲۴۲ تا ۲۵۹

۵۔ ''بندرولا'' افکار اکتوبر ۱۹۸۱ء ص ۵۳ تا ۵۶

۶۔ ''محبت کا گیت''، محررہ ۱۹۳۲ء

کو بھی شامل کر لیا جائے تو ان کے افسانوں کی کل تعداد ۳۹ ہو جاتی ہے جن سے ان کی سیت

رفتاری کا انداز، لگایا جا سکتا ہے۔

۴۔ ''جزیرہ سخنوراں'' (طنزیہ)، کتب خانہ ہزار داستاں، جید پریس، دہلی، طبع اول، ۱۹۴۱ء
پہلے یہ کتاب ہفتہ وار ''شیرازہ'' میں قسط وار شائع ہوئی۔ اس تصنیف کا بنیادی خیال آندرے موروا کے ایک طنزیہ سے مستعار ہے۔

۵۔ ''ڈھنگ'' (افسانوی تحریر)، سجاد کامران پبلشرز، کراچی، طبع اول، ۱۹۶۹ء

۶۔ گوندنی والا تکیہ'' (ناول)، سجاد کامران پبلشرز، کراچی، طبع اول، ۱۹۸۴ء

۷۔ ''الحمرا کے افسانے'' (از واشنگٹن ارونگ کا ترجمہ)، دارالاشاعت پنجاب، لاہور، طبع اول، ۱۹۳۹ء

۸۔ ''زندگی، نقاب، چہرہ'' (منتخب افسانے)، طبع اول، ۱۹۸۴ء

۹۔ ''برف کی بیٹی'' (بچوں کے لیے) دارالاشاعت پنجاب، لاہور، طبع اول، ۱۹۳۳ء

۱۰۔ ''چاند کی بیٹی'' (بچوں کے لیے) (جاپانی کہانیاں) دارالاشاعت پنجاب، لاہور، طبع اول، ۱۹۳۷ء

۱۱۔ ''ثریا کی گڑیا'' (بچوں کے لیے) دارالاشاعت پنجاب، لاہور، طبع اول، ۱۹۴۴ء سے قبل

۱۲۔ ''چاند تارا'' (بچوں کے لیے نظمیں)

۱۳۔ ''جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی'' (از ایوب خان کا ترجمہ) آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، محمود پرنٹنگ پریس، طبع اول، ۱۹۶۷ء
یہ فیلڈ مارشل جنرل محمد ایوب خان کی انگریزی خودنوشت "Friends Not Masters" کا ترجمہ ہے۔ کل صفحات ۴۳۰ ہیں۔

۱۴۔ ''دنیا کے شاہکار افسانے'' (تین جلدیں) بہ اشتراک ترجمہ، مرتبہ: عبدالقادر سروری، مکتبہ ابراہیمیہ، حیدرآباد دکن، طبع اول: ۲۳۔۱۹۲۲ء

۱۵۔ ''جادو کا لفظ'' (بچوں کے لیے) دارالاشاعت، پنجاب لاہور، طبع اول، لگ بھگ ۱۹۳۷ء

زندگی میں مستقل پتا:

مکان نمبر ۷، ایچ بلاک ۴، پیرالٰہی بخش سوسائٹی، کراچی، پاکستان

اعزاز:

۱۔ پنجاب ایڈوائزری بورڈ فار بکس پرائز برائے ''آنندی'' ۱۹۴۸ء

۲۔ آدم جی ادبی انعام برائے ''جاڑے کی چاندنی'' ۱۹۶۰ء

۳۔ ستارۂ امتیاز (حکومت پاکستان کا اعلیٰ ترین سول اعزاز) ۱۹۶۷ء

۴۔ چیکوسلواکیہ بین الاقوامی افسانوی ادب انعام برائے ''آنندی''

ان کے بین الاقوامی شہرت کے حامل افسانہ ''آنندی'' پر بھارت کے عالمی شہرت یافتہ ہدایت کار شیام بینگل نے ۱۹۸۳ء میں فلم ''منڈی'' بنائی۔

نظریہ فن:

"......افسانہ نگاری ادب کی سب سے زیادہ آسان صنف ہے۔ ایک معمولی پڑھا لکھا آدمی جو صرف خط لکھنا جانتا ہو، تھوڑی سی کوشش سے افسانہ لکھ سکتا ہے بشرطیکہ وہ یہ جانتا ہو کہ زندگی کی حقیقتوں کو کم سے کم لفظوں میں کس طرح پیش کیا جا سکتا ہے اور افسانہ، نثر کی تمام اصناف میں اسی لیے برتری رکھتا ہے کہ وہ چند صفحات میں لکھا جا سکتا ہے اور زندگی کی حقیقت کو پیش کر سکتا ہے۔"

(بہ حوالہ: ایک انٹرویو از اطہر نفیس، روزنامہ "جنگ" کراچی، ۱۰ جولائی ۱۹۷۸ء)

☆☆☆

(مشمولہ "اردو افسانے کی روایت"، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء)

O شخصی یادیں

غلام عباس

ڈاکٹر جمیل جالبی

۱۹۸۲ء کا یہ سال ادیبوں اور دانشوروں پر سخت اور بھاری گزارا۔ جوش ملیح آبادی گئے اور اپنے ساتھ اردو شاعری کی ایک روایت لے گئے۔ فراق گورکھپوری گئے اور اپنے ساتھ اردو غزل اور دانشور تنقید کی ایک روایت لے گئے۔ پیر حسام الدین راشدی گئے اور اپنے ساتھ تاریخ سندھ کی روایت لے گئے۔ خدیجہ مستور گئیں اور اپنے ساتھ اردو افسانے اور ناول کی ایک روایت لے گئیں اور دوسری نومبر کی درمیانی شب کو اردو کے منفرد افسانہ نگار غلام عباس بھی ہم سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جدا ہو گئے اور اپنے ساتھ اردو افسانے کی کلاسیکل روایت لے گئے۔ ان کے چلے جانے کے بظاہر کوئی آثار نہیں تھے۔ وہ اچھے اور صحت مند تھے۔ یکم نومبر کو دن میں گیارہ بجے کے قریب مجھ سے فون پر بات ہوئی تھی۔ کہنے لگے جمیل صاحب مجھے دو دن اور دے دیجئے۔ ''نوجوان افسانہ نگار کے نام خط'' کے چند صفحے رہ گئے ہیں۔ بس جمعرات کو لے لیجئے۔ رات کو ایک بجے کمانڈر انور کا فون آیا۔ بتایا کہ عباس صاحب کا انتقال ہو گیا ہے۔ ارے یہ کیسے ہو سکتا ہے مگر یہ تو ہو چکا تھا اور جب میں جمعرات کو ان کے سوم میں شریک ہوا تو مجھے یاد آیا کہ یہی وہ دن اور وقت تھا جب مجھے عباس صاحب سے ملنا تھا۔ مگر وہ تو جا چکے تھے۔ وہاں جا چکے تھے جہاں سے کوئی واپس نہیں آتا:

> رہنے کی کوئی جاگہ شاید نہ تھی انہوں کی
> جو یاں سے اٹھ گئے ہیں و لے پھر کبھو نہ آئے
>
> میر

غلام عباس صاحب ایک شریف النفس، کم گو اور مرنجان مرنج انسان تھے۔ لکھنا پڑھنا ان کا اوڑھنا بچھونا تھا اور خاموشی سے آہستہ آہستہ کام میں لگے رہنا ان کی زندگی کا ہنر تھا۔ نہ گروہ بندی سے دل چسپی، نہ تعلقات عامہ سے سروکار۔ بس اپنے کام سے کام۔ یہی ان کی زندگی تھی اور اسی بے نیازی کی وجہ سے عباس صاحب نے اردو زبان کو ایسی عظیم کہانیاں دیں جو ہمیشہ زندہ رہیں گی۔ آنندی، کتبہ، جواری، اوورکوٹ، سایہ، کن رس، حمام میں، اس کی بیوی، بردہ فروش وغیرہ وہ کہانیاں ہیں جو گزشتہ کل کی طرح آج بھی اور آج کی طرح آنے والے کل میں بھی دلچسپی کے ساتھ پڑھی جاتی رہیں گی۔ سچائی امر ہے اور سچائی کا اظہار خود تحریر کو بھی امر بنا دیتا ہے۔ غلام عباس صاحب نے زندگی کے سمندر سے سچائیوں کے ایسے ہی موتی چن کر انہیں خوب صورت ہار کی شکل میں ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ وہ بھی اسی لیے امر ہیں۔

غلام عباس صاحب سے میری ملاقات کی عمر تقریباً تیس سال ہے۔ ۱۹۵۳ء کی بات ہے اور یہ کل کی بات معلوم ہوتی ہے کہ وہ لندن سے نئے نئے واپس آئے تھے اور پہلی ملاقات ہی میں ہم ایک دوسرے کے دوست بن گئے تھے۔ ۱۹۵۳ء اور ۱۹۸۲ء کے درمیان تعلقات و دوستی میں کوئی نشیب آیا اور نہ کوئی ایسی

بات ہوئی کہ دلوں کی کلی مرجھا جائے۔ بہت سے واقعات ہیں جو میرے حافظے میں محفوظ ہیں۔ یادوں کی ایک برات ہے جو میرے ذہن کے دریچوں پر دستک دے رہی ہے لیکن ان کے بیان کا نہ یہ موقع ہے اور نہ محل۔ اس وقت تو ہم غلام عباس صاحب کو خراج عقیدت پیش کرنے جمع ہوئے ہیں۔ ہمارے دل ان کی جدائی سے بھاری ہیں۔ ہماری آنکھیں ان کی وفات سے پُرنم ہیں اور ہمارا وجود ان کی موت پر نوحہ کناں ہے۔ میں تو اپنے بچپن سے عباس صاحب کو جانتا تھا جب وہ بچوں کے رسالے پھول لاہور کے ایڈیٹر تھے۔ میں پانچویں جماعت کا طالب علم تھا اور رسالہ پھول کا خریدار تھا۔ کچھ عرصے بعد میں نے دیکھا کہ غلام عباس صاحب کا نام اب بحیثیت ایڈیٹر رسالے پر آنا بند ہو گیا ہے۔ مجھے یاد ہے کہ ان کے نام کو رسالہ پر نہ دیکھ کر مجھے انتہائی ملال ہوا تھا اور میں نے رسالہ پھول کو ایک خط بھی لکھا تھا۔ یہ بات تو بعد میں معلوم ہوئی کہ وہ پھول رسالے سے الگ ہو کر اسی زمانے میں آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہو گئے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں اسکول کی لائبریری سے لے کر میں نے ''الحمرا کے افسانے'' پڑھے تھے اور یہ دل میں اترنے والی ایسی خوب صورت کہانیاں تھیں کہ ان کے مجرد حسین نقوش آج بھی میرے ذہن میں محفوظ ہیں۔

ان کا پہلا افسانہ ''مجسمہ'' ۱۹۳۴ء میں ''کاروان'' لاہور میں شائع ہوا تھا۔ اس سے پہلے بچوں کے لیے ان کی کئی کتابیں جاپانی اور دوسری کہانیاں، چاند کی بیٹی، ثریا کی گڑیا، برف کی بیٹی، الحمرا کے افسانے وغیرہ شائع ہو چکے تھے۔ اس کے بعد ۱۹۳۹ء میں انہوں نے اپنا زندۂ جاوید افسانہ ''آنندی'' لکھا۔ اسی نام سے ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۴۸ء میں مکتبۂ جدید لاہور سے شائع ہوا اور پھر ۱۹۶۰ء میں ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''جاڑے کی چاندنی'' کے نام سے شائع ہوا۔ ۱۹۴۱ء میں ''جزیرۂ سخنوراں'' دہلی سے شائع ہو چکا تھا۔ ''کن رس'' کے نام سے ان کا ایک اور مجموعہ ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا تھا۔ غلام عباس صاحب نے جو کچھ لکھا وہ منتخب ہے۔ غلام عباس صاحب کو صحیح معنی میں خراج عقیدت پیش کرنے کا اب واحد طریقہ یہ ہے کہ ہم ان کی ساری کتابوں کو مرتب کر کے شائع کریں تاکہ اب جب عباس صاحب ہم میں نہیں ہیں ہم اور آنے والی نسلیں ان کی کتابوں کے مطالعے سے انہیں یاد کر سکیں اور تاریخ ادب میں ان کے صحیح مقام کا تعین کر سکیں۔

غلام عباس صاحب ہمارے وہ افسانہ نگار تھے جو اپنی زندگی میں کلاسیک کا درجہ اختیار کر گئے تھے۔ وہ دھیمے مزاج کے انسان تھے اور یہی دھیما پن ان کی کہانیوں کا مزاج ہے۔ غلام عباس نے مسائلی افسانے نہیں لکھے بلکہ ان انسانوں کی کہانیاں لکھی ہیں جو آفاقی اور ابدی ہیں اور اسی لیے ان کے افسانے وقت کے ساتھ اپنی دل چسپی نہیں کھوتے بلکہ اسی طرح تازہ و زندہ رہتے ہیں جس طرح وہ اس وقت تھے جب لکھے گئے تھے۔ ان کے افسانوں کا ''خاتمہ'' بھی ہوتا ہے اور نقطۂ عروج بھی اور ایسا گہرا تاثر چھوڑتا ہے کہ پڑھنے والا حیرت و استعجاب کے ساتھ ان کی گرفت سے آزاد نہیں ہو سکتا۔ ان کی اپنی زندگی کا افسانہ بھی پہلی اور دوسری نومبر کی درمیانی شب کو ایک ایسے ہی نقطۂ عروج پر ختم ہوا۔ وہ خوش و خرم اپنی بیوی سے باتیں کر رہے تھے کہ آناً فاناً میں وہ ہو گیا جس کی امید بھی نہیں کی جا سکتی تھی۔ غلام عباس اس دنیا سے جا چکے تھے

اور یہاں پنج کران کے ایک افسانے ''دو تماشے'' کے یہ آخری جملے یاد آ رہے ہیں:

''ایں مرزا صاحب!'' میرے منہ سے بے اختیار نکلا۔ ''آپ رو رہے تھے؟''

''نہیں تو'' مرزا نے بھرائی ہوئی آواز میں جھوٹ بولتے ہوئے کہا ''آنکھوں کو ذرا سگریٹ کا دھواں لگ گیا تھا..... ارے بھئی میں یہ سوچ رہا ہوں کہ سرکار ایسے دردناک فلم دکھانے کی اجازت کیوں دیتی ہے۔''

اور شاید اس وقت میری آنکھوں کو بھی سگریٹ کا دھواں لگ گیا ہے۔

☆☆☆

(مشمولہ ''معاصر ادب''، لاہور، ۱۹۹۱ء)

غلام عباس — چند یادیں

پروفیسر سحر انصاری

اردو کے صاحبِ طرز افسانہ نگار غلام عباس تاریخِ ادب کا ایسا نام ہے جن کے بغیر جدید اردو فکشن کی کوئی روداد مکمل نہیں ہو سکتی۔ غلام عباس نے اگرچہ بہت زیادہ نہیں لکھا تاہم ان کا سرمایۂ تخلیق اتنا کم بھی نہیں ہے کہ ان کے بارے میں تنقیدی یا تجزیاتی تحریریں منہ دیکھتی رہ جائیں۔ ''آنندی''، ''جاڑے کی چاندنی''، ''جزیرۂ سخن وراں'' (''ماہِ نو'' میں سلسلے وار تحریر ''گوندنی والا تکیہ'')، یہ اُن کے چند مجموعوں کے نام ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی غیر مدوّن تحریریں بھی ہیں جن میں خطوط مضامین اور تبصرے شامل ہیں۔

غلام عباس نے بچوں کے لیے بھی لکھا ہے۔ وہ بچوں کے رسالے ''پھول'' کے مدیر رہے اور ''پھول'' کا ایک دیدہ زیب انتخاب بھی انھوں نے شائع کیا تھا۔

غلام عباس ریڈیو پاکستان کے شعبۂ مطبوعات سے وابستہ اور ''آہنگ'' کے مدیر تھے۔ کراچی میں ان کے قیام سے ہمیں یہ فائدہ ہوا کہ اکثر و بیشتر اُن سے ملاقاتیں ہوئیں اور ادبی نشستوں میں اُن کی تخلیقات سنیں اور مباحث میں ان کی شرکت سے بہرہ اندوز ہوئے۔

مجھے ذاتی طور پر غلام عباس بہ حیثیت انسان اور بہ حیثیت افسانہ نگار پسند تھے۔ مجھے اندازہ تھا کہ وہ ایک تکمیلیت پسند فن کار (Perfectionist) تھے۔ وہ اپنی تحریروں پر برابر حک و اصلاح کی نظر ڈالتے اور تحریر کو ہر قسم کے لسانی نقص سے مبرّا رکھنے کی کوشش کرتے۔ چناں چہ ان کی سادہ بیانی میں جو لسانی رکھ رکھاؤ نظر آتا ہے وہ مشکل ہی سے ان کے ہم عصروں کے ہاں ملے گا۔ جامعہ کراچی میں جب میں کوریا، چین اور جاپان سے آئے ہوئے طلبہ و طالبات کو اردو پڑھاتا تھا تو نثر کے رموز و نکات سمجھانے کے لیے غلام عباس کے افسانوں ہی کو ماڈل کے طور پر تجویز کرتا تھا۔

اس وقت غلام عباس کے فن پر مجھے کچھ عرض نہیں کرنا۔ اس کا حق تو بڑی حد تک میرے عزیز دوست مبین مرزا اپنے بے مثال مضمون میں ادا کر چکے۔ ان کا مضمون غلام عباس کے فن پر مختلف زاویوں اور گہری بصیرت کے ساتھ لکھا جانے والا پہلا اہم مضمون ہے۔ اسے میں جدلیاتی تنقید (Dialectical Criticism) کا ایک عمدہ نمونہ قرار دیتا ہوں۔ مبین مرزا نہ صرف ''مکالمہ'' کے مدیر ہیں بلکہ خود بہت اچھے شاعر، افسانہ نگار، نقاد اور مترجم ہیں۔ ان کے اس مضمون کو پڑھ کر میرے ذہن میں بھی ایک لہر پیدا ہوئی کہ غلام عباس کو جس طرح میں نے دیکھا اور پایا، کہیں قلم بند کر دوں کہ ان سے متعلق بعض باتیں امانت کا درجہ رکھتی ہیں۔

عزیز حامد مدنی سے ملنے کے لیے میں اکثر و بیشتر ریڈیو پاکستان جایا کرتا تھا وہیں زیڈ اے بخاری، حمید نسیم، ضیا جالندھری، حفیظ ہوشیار پوری، عمر مہاجر، غلام عباس، محشر بدایونی، احمد ہمدانی، سلیم احمد، قمر جمیل، انعام صدیقی، ضمیر علی بدایونی، یونس احمر، انور عنایت اللہ، ارم لکھنوی، آغا جان، تابش دہلوی، رضی اختر

شوق، رئیس فروغ، سلیم یزدانی، سلیم گیلانی، قمر علی عباسی، رضوان واسطی جیسی شخصیتوں سے ابتدائی تعارف ہوا اور پھر نشر گاہ سے باہر کی زندگی میں بھی ان سے قربتیں رہیں۔

غلام عباس اپنی سرکاری مصروفیات کے علاوہ پاکستان رائٹرز گلڈ اور حلقۂ اربابِ ذوق کی ادبی نشستوں میں پابندی سے شرکت کرتے تھے خواہ اس نشست میں انھیں اپنی کوئی تخلیق پیش کرنی ہو یا نہیں۔

غلام عباس سے ملاقات کا دوسرا ٹھکانا صدر ریگل چوک پر فروخت ہونے والی پرانی کتابوں کے ٹھیلے تھے۔ وہ پابندی سے وہاں آتے اور بڑے شغف اور انہماک سے وہیں فٹ پاتھ پر بیٹھ کر کتابوں کی خریداری کرتے تھے۔ تاریخ، فکشن اور سماجی علوم کی کتابیں زیادہ تر منتخب کرتے تھے۔ ایک بات بار بار ادبی حلقوں میں گونجتی تھی کہ غلام عباس کا فلاں افسانہ ماخوذ ہے، یا چربہ ہے جس کا انھوں نے اعتراف نہیں کیا۔ اگرچہ یہ باتیں بے بنیاد ہوتی تھیں لیکن تفننِ طبع کے طور پر ان کے نائب مدیر محشر بدایونی کہتے تھے، ''میں بھی تو کہوں کہ یہ پُرانی کتابیں جاتی کہاں ہیں؟''

غلام عباس نہایت شریف، خلیق اور مرنجاں مرنج انسان تھے۔ ان کو میں نے کبھی غصے میں نہیں دیکھا۔ ٹھہراؤ اور تحمل ان کے مزاج کا خاصہ تھا۔ وہ اپنی تخلیقات کو بھی عجلت میں کبھی ختم نہیں کرتے تھے۔ مشتاق احمد یوسفی کی طرح ''پال'' میں تو نہیں لگاتے تھے لیکن کاتا اور لے دوڑی کے بھی قائل نہیں تھے۔

غلام عباس درمیانے قد کے آدمی تھے۔ گٹھا ہوا جسم، ہاتھ پاؤں چوڑے چکلے، سر جسم کی مناسبت سے بڑا۔ نقوش موٹے موٹے۔ نزاکت پورے وجود میں کہیں بھی نہیں۔ ساری نزاکت یقیناً اُن کے ذہن اور انسانی رویوں میں جا گزیں ہو گئی تھی۔ مجھے غلام عباس کو دیکھ کر اکثر پکاسو کا خیال آتا، کچھ نہ کچھ شباہت کا احساس ہوتا تھا۔

کراچی میں غلام عباس کی زیادہ تر ملاقاتیں فیض احمد فیض، حفیظ ہوشیار پوری، شوکت صدیقی اور سیّد انور (افسانہ نگار کمانڈر انور) سے رہتی تھیں۔ جب کبھی ن م راشد کراچی آتے تو ان سے بھی نشستیں ہوتی تھیں۔ رائٹرز گلڈ کے دفتر میں غلام عباس اکثر شوکت صدیقی اور سیّد انور سے شطرنج کھیلتے تھے۔ یہی اُن کا ایک غیر ادبی مشغلہ تھا۔

ایک بار ہم نے ادارۂ یادگارِ غالب کی طرف سے غالب لائبریری میں غلام عباس کے ساتھ ایک شام کا اہتمام کیا۔ اس نشست میں شان الحق حقی، ابنِ انشا، مرزا ظفر الحسن اور کئی ادیب و شاعر موجود تھے۔ غلام عباس نے گفتگو بھی کی، سوالوں کے جواب بھی دیے اور اپنا ایک افسانہ ''رینگنے والے'' بھی پیش کیا۔ سوالات کے دوران میں نے یہ پوچھا کہ آپ کے افسانے ''اوور کوٹ'' کے لیے کہا جاتا ہے کہ اس پر روسی ادیب گوگول کا اثر ہے۔ اسی طرح یہ کہا جاتا ہے کہ آپ کا افسانہ ''آنندی'' جب پہلی بار شائع ہوا تو اس کے نیچے ''ماخوذ'' لکھا تھا جو بعد کی اشاعتوں میں حذف کر دیا گیا۔

غلام عباس نے نہایت تحمل سے جواب دیا کہ یقیناً اس قسم کے تبصرے اور شوشے مجھ تک بھی پہنچتے رہے ہیں۔ اچھا ہے آپ نے اس محفل میں یہ سوال کر لیا۔ پہلی بات تو یہ کہ ''آنندی'' ''ادبِ لطیف'' لاہور میں پہلی بار شائع ہوا تھا۔ اس وقت فیض احمد فیض اس کے مدیر تھے۔ یہ شمارہ کسی نہ کسی کتب خانے میں ہوگا۔ دیکھا جا سکتا ہے

کہ اس قسم کی کوئی بات درج نہیں ہے۔

غلام عباس نے کہا کہ یہ افسانہ میں نے اپنے قیامِ دہلی کے دوران لکھا تھا۔ یہاں شان الحق حقی بیٹھے ہیں، انھیں یاد ہوگا کہ دلّی میں طوائفوں کا ایک محلہ تھا، چاوڑی بازار — اس زمانے میں وہاں کی بلدیہ نے یہ قرارداد پیش کی تھی کہ یہ محلہ شہر کے بیچوں بیچ ہے، اس سے ماحول پر بُرے اثرات مرتب ہوتے ہیں اس لیے اسے شہر سے دور کہیں منتقل کر دیا جائے۔ یہی واقعہ ''آنندی'' کا محرک بنا۔ برنرڈ شا نے جسم فروشی کو دنیا کا قدیم ترین پیشہ (oldest profession of the world) قرار دیا۔ اور میں نے یہ محسوس کیا کہ جگہ کی تبدیلی کے عمل سے اصلاح کا کوئی رُخ پیدا نہیں ہوسکتا۔ یہ ایک مسلسل (perpetual) عمل ہے جیسا کہ میری کہانی سے بھی نتیجہ نکلتا ہے۔ اس کی پہلی اشاعت کے موقعے پر اس کے نیچے ''ماخوذ'' لکھا گیا تھا جو بعد میں حذف کر دیا گیا، یہ محض غلط بیانی ہے۔ اس طرح کا کوئی غیر ذمہ دارانہ کام میں نے کبھی نہیں کیا۔ ساری محفل کو غلام عباس کی یہ وضاحت اچھی لگی اور حقی صاحب نے جو خود بھی غلام عباس کے ہم کار رہ چکے تھے، اس کی تائید کی۔

غلام عباس اپنے استاد پطرس بخاری کا اکثر بہت احترام سے تذکرہ کرتے تھے۔ انھوں نے مضامینِ پطرس کا ایک عمدہ نسخہ بھی شائع کرایا تھا۔ فیض صاحب کے یہاں اکثر آنا جانا رہتا تھا۔ اس کا ایک سبب قربِ مکانی بھی تھا پھر ایلس فیض انگریز اور غلام عباس کی اہلیہ زینب عباس بھی انگریز۔ اس طرح ایک خوش گوار ہم آہنگی نظر آتی تھی۔

ایک بار ایک ادبی نشست میں غلام عباس سے سوال کیا گیا کہ افسانہ نگار بننے کے لیے کس قسم کی صلاحیتوں کا ہونا ضروری ہے؟ انھوں نے کہا، ''میرا خیال ہے کہ جو شخص خط لکھ سکتا ہے، وہ افسانہ بھی لکھ سکتا ہے۔'' کسی نے شرارت سے پوچھا، ''تو صاحب یہ جو لوگ ڈاک خانے کے باہر بیٹھ کر خط لکھتے ہیں کیا وہ افسانہ نگار ہیں؟'' غلام عباس نے مسکرا کے کہا، ''یہ تو نہیں کہا جا سکتا، لیکن ہو سکتے ہیں۔''

ریگل چوک پر قدیم کتابوں کے ایک بیوپاری ماسٹر اقبال تھے۔ کچھ پڑھے لکھے بھی تھے اور بچوں کو ٹیوشن پڑھاتے تھے۔ ان کے یہاں وِدیکا نند لائبریری کی کتابیں فروخت کے لیے آئیں۔ چارلس نیپئر نے سندھ پر چار جلدوں میں جو کتاب لکھی تھی اس کی پہلی اور تیسری جلد میرے ہاتھ آگئی۔ بعد میں غلام عباس نے بتایا کہ دوسری اور چوتھی جلد ان کے پاس ہے جو انھوں نے ماسٹر اقبال سے خریدی تھی۔ طے یہ پایا کہ یا تو دو جلدیں میں غلام عباس کی نذر کر دوں یا وہ مجھے عنایت کر دیں۔ میرے لیے اس سے زیادہ خوشی کی بات کیا ہو سکتی تھی۔ میں نے اپنی جلد اوّل و سوم انھیں پیش کر دی۔ بہت خوش ہوئے۔ بعد میں جب بھی ملاقات ہوتی اس کا ذکر کرتے۔ میں کہتا، ''صاحب کیوں شرمندہ کرتے ہیں — یہ کون سی بڑی بات تھی۔''

''نہیں بھائی! اس طرح کا دل گردہ بھی ہر ایک میں نہیں ہوتا اور وہ بھی کتابوں کے معاملے میں۔'' غلام عباس کہتے۔

غلام عباس کے انتقال کو ادبی حلقوں میں شدت سے محسوس کیا گیا۔ اگرچہ وہ میڈیا کے آدمی نہیں تھے پھر بھی ادبی حلقوں میں ان کی شخصیت کو سراہا اور پسند کیا جاتا تھا۔ ان کی وفات کے بعد کراچی پریس کلب

میں ایک تعزیتی جلسہ ہوا محبانِ غلام عباس نے اپنے اپنے تاثرات بیان کیے لیکن جو الفاظ ان کی بیوہ زینب عباس نے ادا کیے وہ ذہن و دل پر نقش ہو کر رہ گئے۔ زینب عباس نے کہا:

میرے شوہر بہت شریف، درد مند اور انسان دوست فن کار تھے۔ اس دُنیا کی حالت کو دیکھ کر میں سوچتی ہوں کہ میرے شوہر غلام عباس کی طرح کے آٹھ دس اور آدمی اگر اس دنیا میں ہوں تو یہ دُنیا بہتر جگہ بن سکتی ہے۔

میرا خیال ہے غلام عباس کو اس سے بہتر انداز میں خراجِ عقیدت پیش کرنا ممکن نہیں۔

☆☆☆

(یہ مضمون اس کتاب کے لیے ارسال کیا گیا۔)

○ افکارِ عالیہ

ا۔ مطالعات

غلام عباس کے افسانے

حسن عسکری

غلام عباس نے اتنے ہی اچھے افسانے لکھے ہیں جتنے اردو کے کسی اور افسانہ نگار نے۔ اگر ان کے اچھے افسانوں کا مقابلہ اردو کے دوسرے اچھے افسانوں سے کیا جائے تو غلام عباس کے افسانے کسی طرح بھی ہیٹے نہیں رہیں گے۔ مگر پھر بھی انہیں وہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جس کے وہ مستحق تھے۔ عام طور پر افسانے کے متعلق جو تنقیدی مضامین لکھے جاتے ہیں ان میں عباس کا ذکر بھولے بھٹکے ہی ہوتا ہے۔ مضمون نگار ذرا باخبر یا ستھرے ذوق کا ہوا تو اس نے ان کے متعلق کچھ لکھ دیا، ورنہ غائب۔ مگر ساتھ ہی ساتھ یہ بھی درست ہے کہ انفرادی طور سے ان کے دو تین افسانے مقبول بھی ہوئے اور مشہور بھی ہوئے۔ بلکہ آنندی کا شمار تو اردو کے مشہور ترین افسانوں میں ہے۔ اگر آپ ادب سے سنجیدہ دلچسپی رکھنے والے کسی آدمی سے پوچھیں کہ تمہیں کون کون سے افسانے اب تک پسند آئے ہیں تو وہ آنندی کا نام ضرور لے گا۔ اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ غلام عباس مجموعی طور سے مقبول نہیں ہیں، مگر ان کے بعض افسانے بہت مقبول ہیں۔ اگر ہم اس تضاد کی وجہ معلوم کر لیں تو ہم غلام عباس کے فن کی خصوصیات کو زیادہ اچھی طرح سمجھ سکیں گے۔

اردو میں جو افسانہ نگار بحیثیت مجموعی مقبول ہوئے ہیں، انہیں کسی نہ کسی چیز کا سودا ضرور ہے...... یہ لفظ میں کسی برے معنی میں استعمال نہیں کر رہا ہوں، میرا مطلب یہ ہے کہ انہیں ایک خاص قسم کا موضوع پسند ہے، انہوں نے عکاسی کے لئے ایک خاص علاقہ یا ایک خاص طبقہ چھانٹ لیا ہے۔ کوئی منفرد یا چبھتا ہوا اسلوب بیان ایجاد کیا ہے، یا ان کے ایک افسانے کا مجموعی تاثر یا فضا دوسرے افسانے کی فضا سے مماثل ہوتی ہے۔ غرض کوئی نہ کوئی بات ہوتی ہے جس سے آدمی پہلی نظر میں پہچان سکتا ہے کہ افسانہ کس کا ہے۔ کرشن چندر، منٹو، عصمت، بیدی، ممتاز مفتی، اشک سب کے یہاں ایسی امتیازی صفات موجود ہیں۔ اس کے برخلاف غلام عباس کو کسی چیز کا سودا نہیں ہے۔ نہ تو کسی خاص موضوع کا، نہ کسی خاص اسلوب کا، نہ کسی خاص جذباتی فضاء کا۔ اسی چیز سے انہیں نقصان بھی پہنچا ہے اور فائدہ بھی۔ یہی ان کی کمزوری ہے، اور یہی ان کی قوت۔

بات یہ ہے کہ جب دوسرے لوگوں نے لکھنا شروع کیا تو جو سیاسی، معاشی، سماجی اور نفسیاتی پیچیدگیاں پردے ہی پردے میں نشوونما پا رہی تھیں اب واضح ہو چکی تھیں۔ اب ہر حساس نوجوان کے لئے بغاوت یا کم سے کم بیزاری لازمی ہو گئی تھی۔ اس کی نفرت اور اس کی محبت کے مرکز معین تھے۔ اب وہ اپنا کام صرف لکھنا نہیں سمجھتا تھا۔ بلکہ چند چیزوں کے خلاف اور دوسری چند چیزوں کے حق میں لکھنا خیال کرتا تھا۔ ہر لکھنے والے نے اس وسیع دائرے کے اندر اپنی نفرت اور محبت کے لئے چند چیزیں چن لی تھیں۔ بہت حد تک اسی انتخاب نے اسے ایک خاص ذریعۂ اظہار بھی دے دیا تھا اور اس تعلق نے اس کے افسانوں میں ایک ہم آہنگی، وحدت اور انفرادیت پیدا کر دی تھی۔ ۳۶ء کے قریب والے دور میں ایسا ہونا

ناگزیر تھا۔

مگر غلام عباس نے اس سے آٹھ دس سال پہلے لکھنا شروع کیا تھا۔ اس وقت متوسط طبقے کا نوجوان اپنے ماحول سے بڑی حد تک مطمئن تھا۔ خصوصاً مسلمان نوجوان، چنانچہ اس زمانے کا ادب مسائل سے عموماً خالی ہوتا تھا۔ پریم چند کو چھوڑ کر اگر کوئی چھوٹا موٹا مسئلہ کہیں نظر آتا ہے تو عظیم بیگ چغتائی کے یہاں ورنہ افسانہ نگار کی دلچسپیوں کو تو اس دنیا سے ماورا سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ غلام عباس نے بھی ابتداء الحمراء کے افسانوں اور اسی قبیل کی دوسری چیزوں سے کی۔ تو اگر ان کے یہاں ایسی نمایاں اندرونی وحدت نہیں ملتی جو فوراً ہماری توجہ کو جذب کر لے یا ہم پر چھا جائے تو اس کی ذمہ داری ان کی نشو ونما کے زمانے پر ہے۔ تعریف کی بات تو یہ ہے کہ ان کا ذہنی ارتقاء ان کے اکثر پیشروؤں اور ہم عصروں کی طرح، وہیں کا وہیں نہیں رک گیا بلکہ وہ بڑھ کر اگلی نسل والوں سے آملے۔ ان کے اندر پرانی اقدار سے ہٹ کر چلنے کے وہ سب انداز ہیں جو دوسرے نئے افسانہ نگاروں میں ملتے ہیں۔ البتہ وہ بیتابی، وہ بے صبری، وہ جھنجھلاہٹ، وہ شدت نہیں ہے جو نوعمر باغیوں میں ہوتی ہے۔ اور نہ وہ بے لاگ سادگی اور بھولا پن ہے جو ایک دفعہ کو تو مخالف پر بھی غالب آجاتا ہے۔ دوسرے لکھنے والوں کا افسانہ تو ایک دھواں دھار حملہ کرتا ہے۔ جس کے ریلے میں مخالف مورچہ ڈھیتا چلا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف غلام عباس کے انداز میں مصالحت کا رنگ ہوتا ہے جیسے انہیں اپنے اوپر پورا اعتماد نہ ہو یا مخالف کی نیک نیتی پر بھروسہ ہو کہ وہ تھوڑی سی ردوکد کے بعد مان ہی جائے گا۔

ایک خاص زمانے میں نشو ونما پانے سے غلام عباس پر یہ اثرات مرتب ہوئے ہیں، چاہے انہیں کھونا سمجھئے یا پانا، البتہ ایک چیز ایسی ہے جسے کھرے منافع کے سوا اور کچھ کہہ ہی نہیں سکتے۔ ۳۶ء میں تو لوگ اپنی بات کہنے کے لئے ایسے تڑپ رہے تھے کہ ان میں اتنا صبر تھا ہی نہیں جو پہلے بات کہنے کا طریقہ سیکھیں۔ اب تو چند باتیں ایسی تھیں جو لکھنے والوں کو اپنا ذریعۂ اظہار بنا کر دنیا کے سامنے آنا چاہتی تھیں، اور ان کے سامنے ادیب اپنے آپ کو بے دست و پا محسوس کرتا تھا۔ مگر ۴۸ء کے قریب کوئی چیز ظاہر ہونے کے لئے ایسی بے قرار نہیں تھی۔ کوئی آدمی اس وجہ سے ادیب بنتا تھا کہ وہ ادیب بننا چاہتا تھا۔ ادیب بننے کے لئے آدمی خاص قسم کے ماورائی موضوع استعمال میں لاتا تھا، اور خاص قسم کے ادبی الفاظ، فقرے، ترکیبیں۔ جو لوگ ذرا سمجھدار تھے وہ پامال موضوعات سے بچنے کے لئے ذرا سی کاوش اور بیان کے ذریعوں اور اسالیب کا استعمال سیکھنے کے لئے تھوڑی سی محنت بھی گوارا کر لیتے تھے۔ اس رسم کے ماتحت غلام عباس نے بھی اپنی زبان اور بیان کو سنوارنے کی شعوری کوشش کی اور کسب سے یہ چیزیں حاصل کیں۔ چنانچہ ان کی زبان نئے افسانہ نگاروں کو دیکھتے ہوئے غیر معمولی طور پر صاف ستھری، سادہ اور رواں ہے۔ آلائشوں اور الجھیڑوں سے پاک۔ جن مطالب کو وہ بیان کرنا چاہتے ہیں ان کے اظہار پر قادر، اپنی صلاحیتوں سے واقف، اپنی حدوں کے اندر بالکل مطمئن اور ان سے متجاوز ہونے کے خیال سے گریزاں۔ یہ خوبیاں مجموعی اعتبار سے نئے افسانہ نگاروں میں کم یاب ہیں۔ عصمت چغتائی کی نثر کا تو خیر کہنا ہی کیا، وہ تو جتنا کہنا چاہتی ہیں اس سے کہیں زیادہ کہہ جاتی ہیں۔ مگر غلام عباس کا یہ وصف ہے کہ وہ جو کہنا چاہتے ہیں اسے کہہ ضرور دیتے ہیں،

یہ نہیں ہوتا کہ کہیں کوئی کسر رہ جائے اور پڑھنے والا تشنگی محسوس کرے۔ وہ اپنی بساط سے بڑھ کر بات کہنے کی کوشش بھی نہیں کرتے جسے ان کی زبان یا اسلوب سنبھال نہ سکے۔ اگر انہیں کسی پیچیدگی یا باریکی کا بیان منظور ہوتا ہے تو وہ پہلے ٹھیر کے اسے سمجھ لیتے ہیں، اور پھر جس حد تک وہ ان کی گرفت میں آئی ہے اسی حد تک کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے انداز میں بڑا توازن، اعتدال اور قرار پیدا ہو گیا ہے جو بے حسی یا جمود ہرگز نہیں ہے۔

غلام عباس کی قوت بیان کا بہترین مظہر ان کا افسانہ آنندی ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ زبان و بیان ہی نے اسے افسانہ بنایا ہے، ورنہ ایک چٹکلہ تھا۔ مگر مجھے کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اظہار کے معاملے میں ان کی احتیاط اب حد سے بڑھنے لگی ہے۔ سنبھال سنبھال کے قدم اٹھانا بڑی ضروری چیز ہے بلکہ نئے ادب کے ماحول میں تو قابل ستائش ہے۔ مگر اتنا سنبھلنا بھی اچھا نہیں کہ قدم ہی رکنے لگے۔ اس کشمکش میں پڑھنے والے کا ذہن جھٹکے کھانے شروع کر دیتا ہے۔ اسی وجہ سے آدمی افسانے کی فضا میں جذب ہوتے ہوتے پھر الگ ہو جاتا ہے۔ یہ چیز افسانے کی اثر انگیزی میں ذرا سی مانع ہوتی ہے۔

میں نے کہا تھا کہ غلام عباس کو کسی چیز کا سودا نہیں ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے یہ افسانے پختہ عمر کو پہنچ کے لکھے ہیں۔ جب ہیجان اور ہنگامہ آرائی کا زمانہ ختم ہو چکا تھا اور زندگی میں ان کی ایک جگہ معین ہو چکی تھی۔ اس لئے ان کے افسانوں میں بڑی متانت اور ضبط آ گیا ہے.........صرف انداز بیان ہی نہیں بلکہ مشاہدے میں، تفصیلات کے انتخاب میں، افسانے کی تراش خراش میں۔ اگر ہم مجموعی حیثیت سے ان کے افسانوں کی فضا کا تعین کرنا چاہیں تو اسے ایک معنی خیز دھیمے پن کے علاوہ اور کیا کہہ سکتے ہیں؟ مگر اس دھیمے پن کے پیچھے وہ تمام چیزیں چھپی ہوئی ہیں جو دوسرے نئے افسانہ نگاروں کے یہاں دھڑ دھڑ جل اٹھتی ہیں۔ جو باتیں اوروں کے یہاں بلاخیز بن کے آتیں وہ یہاں بڑی نرمی اور ملائمت کے ساتھ آتی ہیں۔ آنندی، سمجھوتہ، حمام میں، ان سب افسانوں کی یہی کیفیت ہے۔ غرضیکہ اعتدال پسندی اور توازن غلام عباس کے افسانوں کے بیان اور خیال دونوں پر حاوی ہے اور یہی چیز ان کے رنگ کو سب سے الگ کرتی ہے۔

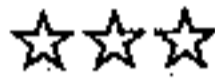
غلام عباس کے متعلق مجموعی طور سے کوئی بات کہنا چاہیں تو سب سے پہلے نظر ان کی فنی خصوصیات کی طرف جاتی ہے۔ غالباً نئے افسانہ نگاروں میں یہ امتیاز انہیں کو حاصل ہے۔ موضوع، خیال یا جذبے کی وحدت ان کے یہاں جلدی سے نہیں ملتی۔ مگر پھر بھی ان کے افسانوں کا ایک دوسرے سے مقابلہ کریں تو ایک نتیجہ ضرور مرتب ہوتا ہے۔ غلام عباس کی دلچسپی اور تحقیق و تفتیش کا مرکز یہ احساس ہے کہ انسان کے دماغ میں دھوکا کھانے کی بڑی صلاحیت ہے، بلکہ فریب خوردگی کے بغیر اس کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے۔ اور وہ ہر قیمت پر کسی نہ کسی طرح کا ذہنی فریب برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کے مجموعے میں دس افسانے ہیں جن میں سے پانچ کا موضوع وضاحتاً یہی ہے۔ اور یہی پانچ افسانے غلام عباس کے بہترین افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں کردار یا تو کسی نئے فریب میں مبتلا ہوتے ہیں یا کسی فریب کا پردہ چاک ہوتا ہے۔ جواری کا ہیرو اپنے ذہنی فریب کے نشے میں ایسا مست ہے کہ وہ ذلیل ہونے کے بعد بھی نہیں چونکتا بلکہ

اپنے آپ کو مخمور رکھنے اور دوسروں کو بھی اسی نشے کے دو ایک گھونٹ پلانے کی جان توڑ کوشش کرتا رہتا ہے۔ کتبہ میں باپ کے خوابوں کی عمارت تو ڈھے جاتی ہے، مگر بیٹا باپ کی قبر پر کتبہ نصب کرا کے اپنے لئے اہمیت کا ایک نیا فریب ایجاد کرتا ہے۔ ''حمام میں'' کے کرداروں کے سارے ذہنی فریب خاک میں مل جاتے ہیں اور وہ صاف صاف اس کا اعلان کر دینا چاہتے ہیں، مگر پھر بھی ان فریبوں کے بغیر انہیں اپنی زندگی ہی ناممکن نظر آنے لگتی ہے۔ چنانچہ وہ اس شکست و ریخت کے احساس ہی کو اپنے شعور سے مٹانے کی فکر شروع کر دیتے ہیں۔ انہیں زندگی کی چند تلخ حقیقتوں کو راستہ دینا پڑتا ہے اور وہ اپنے مطالبات میں ترمیم گوارا کر لیتے ہیں تاکہ زندہ رہ سکیں۔ سمجھوتہ کے ہیرو نے اخلاقیات کی دیوار کے پیچھے جھانک کے دیکھ لیا ہے مگر وہ ذرا عملی قسم کا آدمی ہے۔ دل شکستہ نہیں ہوتا۔ اپنے نئے علم سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ مگر کون کہہ سکتا ہے کہ اس کی عقلیت پسندی بھی ایک فریب نہیں ہے؟ وہ سمجھتا ہے کہ میں نے اخلاقی اقدار سے سمجھوتہ کیا ہے۔ مگر یہ سمجھوتا دراصل اس نے اپنے آپ سے کیا ہے اور ایک نئی قید کو آزادی سمجھنے کی کوشش کی ہے، آنندی میں ایک فرد کیا، پوری جماعت نے اپنے آپ کو جان بوجھ کر دھوکے میں مبتلا کیا ہے۔ شہر آنندی کی تعمیر اور اس کی آبادی اور رونق میں درجہ بدرجہ اضافہ انسانی حماقت کے قصر کی تعمیر ہے۔ آنندی میں جو نئی اینٹ دوسری اینٹ پر رکھی جاتی ہے وہ اس قصر کو بلند تر اور مستحکم تر بناتی ہے۔ آنندی کیا بن رہا ہے ایک نیا فریب بن رہا ہے۔ اسی وجہ سے شہر کی تعمیر ایک خاص طنزیہ معنویت اختیار کر لیتی ہے اور اس کے طول طویل بیان ہی میں ساری افسانویت ہے۔ یوں دیکھنے میں تو شہر بسنے کی کہانی بڑے مزے لے لے کر بیان کی گئی ہے، مگر دراصل یہ چٹخارہ ہی ایک دبا دبا زہر خند ہے، جیسے انسانی حماقت کے نئے سے نئے ثبوت مہیا کرنے میں مصنف کو لطف آ رہا ہو۔

یہ ہے غلام عباس کے افسانوں کا مرکزی اور بنیادی جذبہ.......... انسان کی فریب خوردگی اور حماقت۔ یہ احساس بڑے اندوہ والم یا شدید کلبیت کا موجب بن سکتا ہے۔ مگر غلام عباس کے ساتھ ایسا نہیں ہوا۔ یہاں بھی ان کے مزاج کی اعتدال پسندی آڑے آئی۔ وہ اس فریب خوردگی اور حماقت پر نہ تو رنج کا اظہار کرتے ہیں، نہ غم و غصے کا، نہ ابلیسانہ طمانیت کا۔ انہیں انسان کی اس بنیادی کیفیت پر کچھ تاسف بھی ہوتا ہے، کچھ ہنسی بھی آتی ہے، کچھ حیرت بھی ہوتی ہے۔ مگر فی الجملہ وہ شش و پنج میں پڑ جاتے ہیں کہ آخری فیصلہ کیا کریں۔ چنانچہ وہ کوئی آخری فیصلہ نہیں کرتے۔ بلکہ ایک طرح ہم کہہ سکتے ہیں، ان کا آخری فیصلہ یہ ہے کہ جب انسانی زندگی مسلسل فریب ہے ہی تو پھر فریبوں کو قبول کرنے کے سوا اور کیا چارۂ کار ہے۔ حمام میں سے تو صاف نتیجہ یہی مرتب ہوتا ہے کہ انسان کو زندہ رہنا ہے تو فریبوں سے چھٹکارا ممکن نہیں۔ چنانچہ غلام عباس کے افسانوں کا آخری تاثر تسلیم و رضا کا ہے، ان کے افسانوں کی یہ کیفیت اور بھی نمایاں ہو جائے گی اگر ہم ان کا مقابلہ منٹو کے افسانے نیا قانون سے کریں۔ منٹو نے بھی انسان کی ذہنی فریب خوردگی کا نقشہ دکھایا ہے، منٹو کا افسانہ پڑھ کر یا تو انسان کی ذہنی بے چارگی پر جھنجھلاہٹ ہوتی ہے، یا شکست کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ غلام عباس کا افسانہ پڑھ کر آدمی زندگی کی شرائط سے سمجھوتہ کرنے کو راضی ہو جاتا ہے۔

بہر حال اس سے پتہ چلتا ہے کہ مجموعی حیثیت سے غلام عباس کے افسانے ایک مرکزی وحدت سے ایسے خالی نہیں ہیں جیسے پڑھنے والوں کو معلوم ہوتے ہیں، البتہ یہ وحدت ذرا دیر میں ہاتھ آتی ہے۔ جہاں غلام عباس کا ایک منفرد لب و لہجہ، ایک منفرد انداز بیان اور ایک منفرد وضعی احساس ہے، وہاں ان کے احساسات کی بھی ایک علیحدہ سمت ہے۔ صرف فنی اعتبار سے نہیں، بلکہ مجموعی حیثیت سے بھی وہ ایک انفرادیت اور ایک مستقل شخصیت رکھتے ہیں جس کی نئے افسانوی ادب میں ایک ممتاز جگہ ہے۔

اب چونکہ ان کی کتاب شائع ہو چکی ہے۔ اس لئے ان پر مجموعی حیثیت سے غور و فکر کیا جا سکتا ہے، اور نئے ادب میں ان کی جگہ پورے انصاف کے ساتھ مقرر کی جا سکتی ہے۔ اور ان کی جگہ یقیناً کسی اور افسانہ نگار سے گھٹ کے نہیں ہوگی۔

☆☆☆

(مشمولہ ''مجموعہ حسن عسکری''، لاہور، ۱۹۹۴ء)

جاڑے کی چاندنی

ن-م-راشد

چند برس ہوئے ایک کہانی شائع ہوئی ''آنندی'' جس نے عباس کے لئے یکایک اردو کے بڑے افسانہ نگاروں میں جگہ پیدا کر دی۔ اس افسانے نے پڑھنے والوں کے دل میں کئی سوال از سر نو اجاگر کر دیئے۔ کیا خیر و شر کا کوئی مجرد وجود ہے یا یہ دونوں محض اضافی اقدار ہیں؟ کیا خیر کا نتیجہ ہمیشہ خیر ہی ہوتا ہے یا خیر کرنے والے اکثر بزرگ اپنی تمام نیک نیتی کے باوجود بے سمجھے بوجھے شر کا ارتکاب کر بیٹھتے ہیں؟ کیا ہماری تمام تہذیبی ترقی کا تانا بانا وہ عورت تو نہیں جو حقیر مزہ کے بدلے ہماری ناگفتہ بہ خواہشات کی تسکین بہم پہنچاتی ہے۔

اس کہانی میں غلام عباس نے اس عورت کے گرداگرد، جس طرح ایک شہر، ایک پورے شہر کی تعمیر منزل بمنزل دکھائی تھی، وہ ایک طرف تو پوری تہذیبی ترقی کی تمثیل تھی، دوسری طرف اخلاق کے ان نیک دل اور نیک نیت نگہبانوں پر ایک خندۂ تضحیک تھا۔ جو ہر تجربے کے باوجود یہ سمجھتے ہیں کہ گناہ کو اگر شہر بدر یا انسان بدر کر دیا جائے تو ہمیشہ کے لئے روپوش ہو جاتا ہے اور پھر کبھی سر نہیں اٹھاتا۔ جو یہ سمجھتے ہیں کہ قانون کے ایک ہی تازیانہ سے ہر بدی کو ہمیشہ کی نیند سلایا جا سکتا ہے۔

یوں تو قحباؤں اور ان کی زندگی پر ہزاروں افسانے اور مقالے لکھے جا چکے ہیں، جن میں کہیں قحبہ کے وجود کو انسانی تہذیب کے دامن کا داغ بنایا گیا ہے کہیں اس کے وجود کا جواز پیش کیا گیا ہے اور کہیں اس کو قابلِ رحم اور مجبور ہستی جان کر در گذر کر دیا گیا ہے۔ لیکن عباس کی یہ کہانی کسی ایسے نقطہ نظر کی حامل نہ تھی۔ اس کی کئی کہانیوں میں قحبہ یا اغوا شدہ عورتیں یا مرد کے سامنے بے بس عورتیں آئی ہیں لیکن کہیں بھی اس کا مقصد ان کی زندگی کا مطالعہ کرنا یا اس پر نیم اخلاقی نیم فلسفیانہ نقطہ نظر سے خیال آرائی کرنا نہیں۔ بلکہ وہ ان کو محض بہانہ بنا کر مرد، ازلی طور پر خوش فہم مرد، کی ہستی کے تضاد اور اس کی ذہنی ثنویت کا خاکہ اڑاتا ہے۔

یہ اس کی کئی کہانیوں کا پسندیدہ موضوع ہے کہ انسان اکثر ایسے عقائد اور خیالات سے وابستہ رہتا ہے جن کا جواز اسے خود بھی بیشتر نظر نہیں آتا۔ ان عقائد اور خیالات کے باوجود اور ان ظاہری اعمال کے باوجود، جو ان عقائد کی بنا پر انسان سے سرزد ہوتے ہیں۔ انسان کے دل میں طرح طرح کی خفیہ آرزوئیں لرزتی رہتی ہیں جو معاشرت اور ارد گرد کے دوسرے انسانوں کے بنائے ہوئے بندھنوں کی وجہ سے کھل کر ظاہر نہیں ہوتیں، محض چھپ چھپ کر دیکھتی رہتی ہیں اور اس سے کبھی دانستہ اور کبھی بے ارادہ وہ کام کراتی ہیں، جو اس کے ظاہری عقائد سے ہم آہنگ نہیں ہوتا۔

غلام عباس ہمارے بہت سے جانے بوجھے افسانہ نگاروں سے بے حد مختلف ہے۔ اس کا فن نرم رو اور سبک سیر ہے۔ وہ منٹو کی طرح زندگی کے بخیے نہیں ادھیڑتا وہ عسکری کی طرح کم عمری میں بالغ ہو جانے والے بچے کی طرح چھپے روزنوں میں سے زندگی کو نیم برہنہ نہیں دیکھتا۔ وہ عزیز احمد کی طرح ناکام مصلح بن

کر کسی فاسد انا کی تسکین بھی نہیں کرتا۔

غلام عباس محض چھوٹے آدمی کا داستان گو ہے، اسے کبھی وہ شہر کے کسی دور افتادہ محلے میں جا ڈھونڈتا ہے اور کبھی کسی گاؤں میں جا نکالتا ہے۔ سب سے پہلے اس کے گرد و پیش کی تصویر کھینچتا ہے۔ کیونکہ اس کے لئے یہ تصور کرنا بھی ممکن نہیں کہ کوئی انسان ماحول سے الگ تھلگ اپنے اندر ہی زندگی بسر کر رہا ہو۔ اس کا کوئی کردار اپنے آپ میں سرمست نہیں۔ بلکہ اپنے ماحول کا لازمی جزو ہے پھر ہمیں اس کے ظاہری حلیے، لباس اور حرکات و سکنات سے پوری تفصیل کے ساتھ آگاہ کرتا ہے تاکہ اس کی معاشرتی حیثیت ہمارے ذہن نشین ہو جائے۔ اس کے بعد کہانی میں اس کے عمل اور گفتگو سے اس کے تمام خد و خال کی ایسی واضح تصویر ہمارے سامنے آنے لگتی ہے کہ اس کا ایک ایک پہلو ہم پر روشن اور اجاگر ہو جاتا ہے۔ غلام عباس نے اپنی کہانیوں میں شہروں کے گمنام محلوں اور ان کے مکانوں کی نہایت دلآویز تصویریں پیش کی ہیں جو اس کے کرداروں کے لئے عقبی پردے کا کام دیتی ہیں۔

پھر اس کے اکثر کرداروں کے وجود میں ایک عجیب و غریب ثنویت یا دہرا پن ہے ان کا ایک چہرہ اکثر دکھاوے کے لئے ہوتا ہے جس کی حیثیت گویا خطیب کی چرب زبانی کی ہے جس سے وہ لوگوں کے دل موہنے کی کوشش کرتا ہے، دوسرا چہرہ ان کے دل کا آئینہ ہوتا ہے، دل کی ان چھپی ہوئی خواہشات کا آئینہ جو ہر بندھن سے آزاد رہنا چاہتی ہیں، عباس کے کرداروں کی یہی ثنویت کبھی اخلاق کی پابندی اور اخلاق کی آزادی کی کشمکش بن جاتی ہے اور کبھی جدید و قدیم کے ٹکراؤ کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے، تاہم اس کے کردار دھوکا نہیں کرتے دیانت داری سے ''گناہ'' کے مرتکب ہوتے ہیں۔ اور محض اپنی ازلی انسانی مجبوریوں کی وجہ سے ان کی بظاہر بے حیائی میں بھی اکثر ان کی زندہ دلی بدستور قائم رہتی ہے۔ جیسے ''سرخ جلوس'' کے ریاض میں یا ڈائری والے لکر جی میں۔

اس ثنویت کی بنا پر ہمیں غلام عباس کی اکثر کہانیوں میں ایسے دو دو کردار نظر آتے ہیں، جو بڑی حد تک ایک دوسرے کے متوازی چلتے ہیں، اس حد تک متوازی بھی نہیں کہ کبھی ایک دوسرے کا راستہ تک نہ کاٹیں، لیکن دونوں کردار یوں ساتھ ساتھ آویزاں ہوتے ہیں، جیسے ترازو کے دو پلڑوں میں رکھ دیئے گئے ہوں، مثلاً ''بردہ فروش'' کے دو بڈھے، ''اس کی بیوی'' میں نجمی اور نسرین، ''سایہ'' کے شمشاد اور مختار اور ''بھنور'' کی بہار اور گل۔ ''غازی مرد'' میں چراغ بی بی اور رحمتے یا چراغ بی بی اور گلنار۔ ''مکر جی بابو کی ڈائری'' میں تو کئی لڑکیاں ایک ہی تار سے لٹک رہی ہیں۔ یہاں ثنویت کلیت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ''ایک دردمند دل'' میں یہ ثنویت دو مشاغل یعنی علم و فن کی کشمکش کی صورت میں اور ''دو تماشے'' میں ایک ہی آدمی کے دوگانہ رویے میں ظاہر ہوئی ہے۔ اس کے برعکس ''تنکے کا سہارا'' میں حاجی صاحب اور امام نور الہدیٰ گویا ایک ہی آرزو کے دو پرتو ہیں۔ غلام عباس اپنے کرداروں پر اپنی اس دوہری نگاہ سے ایک طرح دوہری طنز پیدا کرتا ہے۔ ان دونوں کو تھوڑی دور دوش بدوش چلاتا ہے، پھر الگ کر لیتا ہے۔ پھر وہ ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ چلنے لگتے ہیں۔ اور اس طرح ان کی شخصیت اصلی شخصیت کا کھوکھلا پن، اس کی ظاہر داری اور اس کے نہفتہ جھوٹ کی آہستہ آہستہ پردہ دری کرتا چلا جاتا ہے۔ اس کے اکثر کردار دل میں وہ باتیں چھپائے

پھرتے ہیں، جنہیں وہ اپنے آپ پر بھی ظاہر کرنے کی جرأت نہیں رکھتے۔ اور اپنی اس کشمکش کے باوجود اخلاقی اعمال یا ان کی خواہش ان کے ضمیر کی گہرائیوں میں سنگِ گراں بن کر پڑی رہتی ہے۔

غلام عباس پرامن، پرآہنگ گھریلو زندگی کا فنکار ہے۔ جس میں بعض دفعہ ایسے غلط سر بھی اٹھنے لگتے ہیں جو اس آہنگ کو برہم کر دیتے ہیں۔ خوبصورت رستے بستے گھر موت سے اجڑ جاتے ہیں۔ پیارے پیارے بچے ناگہاں زندگی کے گرداب میں پھنس جاتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے عباس ان بدنصیب عورتوں کے لئے بھی پرامن زندگی کا خواہاں رہتا ہے جو اخلاقی یا معاشرتی نقطۂ نظر سے راندی گئی ہیں، وہ نہیں چاہتا کہ کوئی ایسا شخص جو خود نفسیاتی براہی کا شکار ہو ان کی زندگی میں کوئی ناقابل برداشت ہیجان پیدا کر کے چلا جائے۔ وہ نہیں چاہتا کہ ان کی زندگی جو معاشرت اور عالم انسانی کے روزمرہ کے بندھنوں سے آزاد ہو چکی ہے پھر ان میں جکڑ دی جائے۔ وہ اس نیکی اور اس احسان کا بھی حامی نہیں جو انسانی فریضے کی صورت میں نازل ہو اور دوسرے انسانوں کو مجبور اور مظلوم بنا کر چھوڑ دے وہ اس کا مخالف ہے کہ کسی انسان کی طبعی صلاحیتوں پر وہ بار ڈالا جائے جو خود ایک عظیم گناہ بن کر رہ جائے۔

یوں تو غلام عباس کے سبھی کردار زندگی کے تمام دکھوں کے ساتھ ہر قدم پر مصالحت کرنے کے عادی ہیں۔ اور زندگی کے دھارے کے ساتھ بہنے ہی کو اپنے لئے راہ نجات جانتے ہیں۔ لیکن اس کے افسانوں کے قریب قریب سبھی عورتیں خاص طور پر مرد کی ''خدمت گزار'' (چراغ بی بی) مرد کی خواہشات کے سامنے بے بس (بیوہ سیدانی) اس کے اصلی یا خیالی دکھ درد کی داستان سن کر گداز ہو جانے والی (نسرین) یا مرد کو ہر حالت میں خدا کی دین سمجھنے والی (بہار) نظر آتی ہیں۔ تاہم عباس ان افسانہ نگاروں میں نہیں جو مرد کو ہمیشہ عورت کے حق میں رہزن ثابت کرتے رہتے ہیں۔ بلکہ اس کے مردانہ کردار دل میں کچھ ہی کیوں نہ رکھتے ہوں بظاہر اکثر عورت کے محافظ بھی ہیں۔ یوں نہیں کہ ان کی حیوانی خواہشات سرے سے دب گئی ہوں، لیکن چاہے کبھی مذہب اور کبھی معاشرت کی آڑ لے کر وہ بے بس مجبور عورت کے نگہبان اور خیر اندیش ضرور بن جاتے ہیں اور اس کو ہر قسم کی اذیت سے بچانے کے لئے ہر طرح کے جائز و ناجائز اعمال کو روا رکھتے ہیں۔ وہ عورتیں خود ہر حالت میں مرد کے ساتھ نباہ کی قائل ہیں اور اس سے الگ ہونا انہیں اکثر گوارا نہیں ہوتا۔ گناہ اس کے کسی کردار کا پیچھا نہیں کرتا وہ سب کے سب جائز و ناجائز کو زندگی کی تفریح اور لذت کا جزو سمجھتے ہیں جیسے اس کے بغیر زندگی کے کھوکھلے اور سُونے ہو جانے کا ڈر ہو۔ اس کے کرداروں میں کہیں ایسے نوجوان ہیں جن کی آرزوئیں دل کی دل میں رہ جاتی ہیں۔ کہیں وہ جو ایک آئینے میں دو صورتیں دیکھ کر جی بہلا لیتے ہیں۔ جو روتے ہیں تو ایک عورت کے کندھے پر سر رکھ کر اور پرستش کرتے ہیں تو دوسری عورت کی۔ جن میں ایک غائب ہے اور دوسری حاضر ہے اور دونوں ایک دوسری میں مخلوط ہوتی چلی جاتی ہیں۔ کہیں وہ ادھیڑ عمر کے مرد ہیں جو کسی مجبور عورت پر رحم کھا کر اس سے عقد کر لیتے ہیں۔ کہیں وہ جو دوسروں پر احسان کرنے کی کوشش میں دن رات ایک کر دیتے ہیں۔ اور پھر اس احسان کو بھلا دینا بھی انہیں گوارا نہیں ہوتا۔ وہ عمر رسیدہ لوگ ہیں جو زندگی کی دوڑ میں نئی پود سے پیچھے رہ گئے ہیں۔ اور اس کا غصہ ایک ایسے غریب پر نکالتے ہیں جسے وہ اپنے خیال میں فضول جدیدیت کی تمثیل سمجھتے ہیں۔ پھر وہ غریب لوگ ہیں جو روایتی

انداز میں امیروں کی خدمت گذاری کو اپنی پوری زندگی کا مقصد بنا لیتے ہیں۔ ایسے تعلیم یافتہ لوگ جوان پڑھوں کی کمزوری سے ناجائز فائدہ اٹھا کر ان کے کرتا دھرتا بن جاتے ہیں۔ ایسے لوگ جنہیں بعض دفعہ چھوٹے چھوٹے لالچ دوست داری کے اصولوں سے بھی منحرف کر دیتے ہیں۔

مجھے بعض دفعہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ غلام عباس کے افسانوں کے ہیرو اس کے افسانوں کے لئے اتنے اہم نہیں جتنے وہ ضمنی کردار جن سے اس کے افسانوں کے اندر زندگی کا پورا میلہ صورت پکڑتا ہے۔ اس میلے میں طرح طرح کے لوگ آتے جاتے ہیں۔ سرکاری افسر، کلرک، فن کار، کالجوں کے طلباء اور طالبات، اخباروں کے نمائندے، نرسیں، اینگلو انڈین لڑکیاں، مزدوری پیشہ لوگ، بیمہ ایجنٹ، خوانچہ فروش، عشق میں شعر کہنے والے، گودیوں کھلانے والے پرانے نوکر اور مامائیں، نمازی، پرہیزگار، کسان وغیرہ وغیرہ۔ غلام عباس کی دنیا اس بے پناہ خلقت سے بھری پڑی ہے۔ انہیں میں سے وہ اپنے بڑے کرداروں کو نکالتا ہے اور انہیں کے اندر انہیں پھر سے ڈال دیتا ہے۔ انہیں کی مدد سے وہ انسانی دنیا کی چھوٹی بڑی کوتاہیوں پر ہنستا ہے، انہیں کے اعمال سے غلام عباس اپنا یہ بنیادی تصور ہم پر واضح کرنا چاہتا ہے کہ انسان کی دنیا میں کوئی چیز اور قدر مستقل نہیں۔ انسان ہمیشہ سے دوسرے انسان کی حیلہ سازیوں کے سامنے بے بس چلا آ رہا ہے، اور ان حیلہ سازیوں سے محفوظ رہنے کا بہترین طریقہ یہی ہے، کہ انسان شر کو بھی خیر کے پہلو بہ پہلو جگہ دے۔ تا کہ دونوں کے آہنگ سے دنیا زیادہ خوبصورت اور زیادہ رنگین ہوتی چلی جائے۔

''جاڑے کی چاندنی'' غلام عباس کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔ جیسے پہلے مجموعہ ''آنندی'' میں کئی افسانے، ''آنندی''، ''جواری''، ''حمام میں''، ''کتبہ'' اردو ادب میں لازوال مقام رکھتے ہیں۔ اسی طرح اس مجموعے کی کہانیاں ''سایہ''، ''بردہ فروش''، ''اس کی بیوی''، ''غازی مرد''، ''باہے والا'' یقیناً زندہ جاوید رہیں گی۔ کیونکہ اردو ادب کے اس دور میں جب اکثر ادیب محض جوش و خروش کے سہارے زندہ ہیں، خواہ وہ سیاسی عقائد کی حمایت یا مخالفت میں، یا جنسی نظریات کے اظہار کی صورت میں نمودار ہو، غلام عباس ہی غالباً وہ واحد افسانہ نگار ہے، جس کا فن انسانی زندگی کے رنگا رنگ مسائل کو احاطہ کرتا ہے، جسے زندگی سے گہری محبت ہے، اتنی گہری محبت کہ نہ وہ اس کے بخیے ادھیڑتا ہے، نہ اسے ننگا کرتا ہے نہ اپنی انا سے اسے مرعوب کرتا ہے۔ بلکہ زندگی کو اپنا محرم راز جانتا ہے، اس سے سرگوشیاں کرتا ہے اور اس کی سرگوشیاں سنتا ہے۔

☆☆☆

غلام عباس کی افسانہ نگاری

عبادت بریلوی

(۱)

غلام عباس اردو کے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ ان کا شمار اب بزرگ افسانہ نگاروں میں ہونا چاہئے۔ تقریباً نصف صدی سے وہ اردو میں افسانے لکھ رہے ہیں۔ ان کے ساتھ کے بہت سے افسانہ نگار لکھتے لکھتے تھک گئے لیکن غلام عباس کا قلم آج بھی رواں دواں ہے۔ اس میں تھکن کے آثار نام کو بھی نمایاں نہیں ہوئے۔ وہ آج بھی جوان ہیں۔ ان کا قلم بھی جوان ہے ان کے افسانے بھی جوان ہیں۔ ان کا فن بھی جوان ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ زندگی سے ان کا رابطہ بہت گہرا ہے۔ وہ انسانی رشتوں کے مزاج دان ہیں۔ وہ ان رشتوں کے نشیب و فراز سے گہری دلچسپی لیتے ہیں۔ ان کی نگاہیں بڑی ہی دوررس اور دوربیں ہیں۔ وہ ہر شخص میں کئی کئی افسانے دیکھ سکتے ہیں اور ان افسانوں کو نکال کر فن کی شکل دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ شخصیتوں کی جو سطح بظاہر عام طور پر پرسکون نظر آتی ہے ان کی نگاہیں اس کی تہہ میں سمندروں کی ہیجان انگیزیوں کو دیکھ سکتی ہیں۔ زندگی کی حقیقتوں کو تلاش کرنا ان کا مقصد ہوتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ وہ ایک بہت بڑے حقیقت نگار ہیں۔ اس حقیقت نگاری میں ان کے ہاں شدت نہیں ہے۔ تیزی نہیں ہے۔ ہیجان انگیزی نہیں ہے۔ وہ طوفان نہیں اٹھاتے۔ طوفانوں کو کوزوں میں بند کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کے موضوعات متنوع ہیں کیونکہ وہ پوری زندگی اور سارے معاشرے پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ وہ رومانی نہیں ہیں۔ اس لئے انسانی زندگی کے رومانی پہلوؤں سے انہیں کوئی خاص دلچسپی نہیں ہے۔ وہ زندگی کے حسن اور اس کے حسین پہلوؤں پر کم ہی نظر رکھتے ہیں۔ ان کی نظر تو حقائق کے حسن پر رہتی ہے اور وہ زندگی کے ایسے پہلوؤں میں بھی حسن دیکھتے ہیں جو بظاہر حسین نہیں ہیں لیکن وہ اپنے فن کی سحرکاری سے ان کو حسین بنا دیتے ہیں۔ غلام عباس ایک بہت بڑے فنکار ہیں اور جہاں تک افسانے کے فن کا تعلق ہے، تخلیق حسن میں وہ اپنا جواب نہیں رکھتے۔

(۲)

وہ زمانہ جب غلام عباس نے افسانہ نگاری شروع کی، اس وقت اردو افسانہ اپنے شباب سے ہم کنار ہو چکا تھا۔ یہ ۱۹۳۸ء اور ۱۹۴۰ء کے آس پاس کا زمانہ ہے اس وقت تک سجاد حیدر یلدرم اور سلطان حیدر جوش کی رومانیت اپنی جگہ بنا چکی تھی۔ پریم چند اور سدرشن کی فطرت نگاری اور واقعیت پسندی نے اردو افسانے میں اپنا مقام پیدا کر لیا تھا۔ علی عباس حسینی، اعظم کریوی وغیرہ کے افسانوں کی رومانی حقیقت پسندی یا حقیقی رومان پسندی اردو افسانے کی تصویر میں نئے رنگ بھر چکی تھی۔ وہ زمانہ آ گیا تھا جب غلام عباس کے ہم عصروں نے حقیقت نگاری کی ایک ایسی تحریک کو اردو افسانے سے روشناس کیا تھا جس میں بڑی شدت اور انتہا پسندی تھی، جب افسانہ نگاروں نے اپنے معاشرے کا پوسٹ مارٹم کر دیا تھا۔

''انگارے'' کے افسانے اس کے مثالی نمونے ہیں۔ یہ افسانے سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور ان کے بعض ساتھیوں نے لکھ کر مذہب، سیاست، معاشرت، تہذیب، سب کی بنیادیں ہلا دی تھیں۔ مروجہ قدروں کی شکست و ریخت کا ایک عمل ان افسانوں کے رنگ و آہنگ میں بنیادی حیثیت رکھتا تھا۔ اور پھر وہ نئے افسانہ نگار سامنے آ گئے تھے جنہوں نے اس تحریک سے متاثر ہو کر زندگی کے موضوعات پر نشتر زنی شروع کر دی تھی۔ منٹو اس میں پیش پیش تھے۔

عصمت چغتائی کے افسانوں نے اس زمانے میں قیامت برپا کر رکھی تھی۔ خواجہ احمد عباس نے بھی اپنے افسانوں میں ایک انقلابی رنگ پیدا کر رکھا تھا۔ راجندر سنگھ بیدی اس زمانے میں انسانی زندگی کی گندگی اور محرومی کو شدید سے شدید تر بنا کر پیش کر رہے تھے۔ کرشن چندر اس زمانے میں اپنی جذباتی رومانیت اور اپنی حسن پرستی کے ساتھ ساتھ زندگی کے سنگین حقائق کو اپنا موضوع بنا رہے تھے اور چیر پھاڑ کا عمل ان کے ہاں بھی جاری تھا۔

یہ زمانہ دنیا کے بڑے بڑے افسانہ نگاروں کے شاہکاروں کے ترجمے کا زمانہ بھی تھا۔ اس زمانے میں موپاساں کے افسانوں کے ترجمے ہوئے چیخوف، ترجنیف کے افسانوں کو اردو کے قالب میں ڈھالا گیا۔ گورکی کے افسانوں کو خاصی تعداد میں اردو میں منتقل کیا گیا۔ او ہنری کے افسانے بھی اردو میں پیش کئے گئے۔ غرض یہ کہ مختصر افسانے کے جو بھی دنیا میں بڑے بڑے فن کار تھے، ان کی تخلیقات ان ترجموں کے ذریعے اردو میں آئیں اور انہوں نے اردو کے افسانہ نگاروں کے لئے اعلیٰ معیار قائم کئے۔ مختصر افسانے کے صحیح فن سے انہیں آشنا کیا۔ یہ ترجمے بڑے بڑے افسانہ نگاروں نے بھی کئے جنہوں نے ترجمہ نہیں کیا انہوں نے ایسے افسانے لکھے جو مختصر افسانے کے بڑے بڑے فن کاروں کے افسانوں سے ماخوذ تھے۔

یہ صورت حال اس حقیقت کو واضح کرتی ہے کہ تقریباً نصف صدی قبل مختصر افسانے کے میدان میں اعلیٰ معیاروں کی تلاش و جستجو اور ان معیاروں کو اپنے افسانوں میں عملی طور پر برتنے کا ایک ماحول پیدا ہو گیا تھا اور اس میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ جس طرح ان معیاروں کو برتا گیا، اس کی بدولت اردو میں مختصر افسانے کا فن اپنی انتہائی بلندیوں پر پہنچ گیا تھا اور حقیقت یہ ہے کہ اس ماحول کی وجہ سے ایسے افسانہ نگار سامنے آئے اور انہوں نے ایسے افسانوں کی تخلیق کی جن کی بدولت اردو افسانہ دنیا کے بہترین افسانہ نگاروں سے آنکھیں ملانے کے قابل ہو گیا۔ رومانیت ہو یا واقعیت نگاری ہو یا فطرت نگاری، اصلیت نگاری ہو یا حقیقت نگاری۔ اس زمانے میں ان تمام رجحانات کے علم بردار ایسے ایسے افسانہ نگار پیدا ہوئے جو نہ صرف اردو بلکہ ساری دنیا کے اہم افسانہ نگاروں کی صفوں میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ ان تمام افسانہ نگاروں نے افسانہ نگاری کے فن میں گراں قدر اضافے کئے اور ان کو اس اعتبار سے بین الاقوامی شہرت سے ہم کنار ہونے کا موقع ملا۔

پریم چند، سجاد حیدر یلدرم اور سلطان حیدر جوش تو پہلے ہی افسانے کی دنیا میں اپنا لوہا منوا چکے تھے۔ ان کے بعد سید علی عباس حسینی، ڈاکٹر اعظم کریوی نے اپنے افسانوں سے اس فن کی روایت میں قابل قدر اضافہ کیا۔ اور پھر ۱۹۳۶ء کے آس پاس جو نئے افسانہ نگار اس فن کے افق پر طلوع ہوئے، انہوں نے تو مختصر

افسانے کے فن کی دنیا ہی بدل دی۔ احمد علی، منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، اختر اورینوی وغیرہ کے نام اس اعتبار سے اردو مختصر افسانے کے فن کی روایت میں سنہرے حروف سے لکھے جانے کے قابل ہیں۔

غلام عباس بھی ان افسانہ نگاروں میں شامل تھے لیکن انہوں نے اپنے احساس توازن اور فن کارانہ شعور سے اپنا ایک ایسا مخصوص اور منفرد رنگ نکالا تھا جو انہیں ایک منفرد افسانہ نگار ثابت کرتا ہے اور جن کی وجہ سے وہ ان سب کے ساتھ ہوتے ہوئے بھی سب سے الگ نظر آتے ہیں۔

(۳)

یوں تو غلام عباس اپنے مشہور و معروف افسانے ''آنندی'' کی تخلیق سے قبل بھی افسانے لکھ رہے تھے۔ لیکن جب ان کا افسانہ آنندی شائع ہوا تو ان کی شہرت نے آسمانوں کو چھو لیا۔ بات یہ ہے کہ یہ افسانہ موضوع کے اعتبار سے اس زمانے میں لکھے جانے والے اس شکل کے افسانوں سے بالکل مختلف تھا۔ بظاہر اس کے عنوان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ کسی ایک طوائف یا عورت کے بارے میں ہوگا جیسے اس موضوع پر منٹو کے افسانے ہوتے تھے لیکن آنندی میں تو غلام عباس نے طوائفوں کی پوری اجتماعی زندگی، معاشرے میں ان کی حیثیت اور ان کی اہمیت لیکن اس کے باوجود بظاہر ثقہ اور شریف لوگوں کی ان سے نفرت کو اس طرح پیش کیا کہ معاشرے کا تضاد پوری طرح آنکھوں کے سامنے بے نقاب ہو گیا۔

اس افسانے میں کہانی صرف اتنی سی ہے کہ کسی شہر کے بظاہر ثقہ لوگ بلدیہ کے اجلاس میں ایسی تقریریں کرتے ہیں جن کا اصل موضوع یہ ہے کہ طوائفوں کو اجتماعی طور پر شہر بدر کر دیا جائے۔ چنانچہ بڑی گرما گرم بحث کے بعد یہ طے کیا جاتا ہے کہ ان زنان بازاری کو شہر سے باہر کوسوں دور ایک ایسی جگہ آباد کیا جائے جو دور دور تک ویران ہے۔ چنانچہ یہ بے چاری عورتیں وہاں جا کر آباد ہوتی ہیں لیکن ہوتا یہ ہے کہ رفتہ رفتہ اور لوگ بھی کھنچے چلے آتے ہیں۔ دکانیں کھل جاتی ہیں۔ شہر کی سی رونق وہاں بھی ان کے ساتھ آ جاتی ہے۔ لیکن اس نئے شہر میں پھر یہ بازار بعض لوگوں کی آنکھوں میں کانٹے کی طرح کھٹکتا ہے چنانچہ اس نئے شہر کے بلدیہ کے اجلاس میں ایک دفعہ پھر یہ مسئلہ پیش ہوتا ہے اور ان کے خلاف دھواں دھار تقریریں ہوتی ہیں اور بالآخر یہ فیصلہ کیا جاتا ہے کہ زنان بازاری کو کہ جن کی وجہ سے حسن آباد، نام کا نیا شہر آباد ہو گیا تھا بارہ کوس دور ایک ویران مقام پر بھیج دیا جائے۔ بس یہاں یہ کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

یہ کہانی سیدھی سادی اور صاف ہے لیکن موضوع اور فن دونوں کے اعتبار سے بڑی پہلودار ہے۔ غلام عباس نے اس کہانی میں معاشرے کے تضاد کو اُبھارا ہے۔ اخلاق کے علم برداروں کی شخصیت کو بے نقاب کیا ہے اور اس حقیقت کی طرف بھی نہایت بلیغ اشارے کیے ہیں کہ طوائف معاشرے میں وجود کیوں اختیار کرتی ہے۔ صدیاں گزرنے کے بعد بھی اخلاق کے علم بردار اس کو ختم نہ کر سکے۔ وہ ان عورتوں کو لاکھ اپنے شہروں سے باہر نکالتے رہیں اور ویران مقامات پر آباد کرتے رہیں لیکن ان کا خاتمہ نہیں ہو سکتا۔ انسان کی کمزوریاں، اس کی محرومیاں اس کے جسمانی تقاضے، اس کا ذوق جمال، اس کا تفریحی میلان طبع، یہ سب باتیں اس کے اخلاقی بندھنوں کو توڑ دیتی ہیں۔ غلام عباس نے اس افسانے میں انسان کی مجبوریوں

کو بھی واضح کیا ہے۔اس کی کمزوریوں کو بھی اجاگر کیا ہے لیکن کھل کر ان کا ذکر نہیں کیا اس صورت حال نے اس افسانے کو مختصر افسانے کے فن کا شاہکار بنا دیا ہے۔ایک ایک فقرے میں کئی کئی پہلو جھانکتے ہوئے نظر آتے ہیں کہیں طنز ہے، کہیں احساس غم ہے، کہیں فطرت کی ستم ظریفی کا ماتم ہے، کہیں انسانی فطرت کی بے بسی کا اظہار ہے۔غرض نہ جانے کیا کیا کچھ انہوں نے اس افسانے میں سمویا ہے اور ان تمام پہلوؤں کو پیش کرنے میں شدت، ہیجان انگیزی اور انتہا پسندی کے بجائے حد درجہ توازن اور اعتدال اور انتہا درجے کی آہستہ روی اور دھیما پن بلکہ ٹھہراؤ ہے، جس سے غلام عباس کا فن پہچانا جاتا ہے۔

آنندی افسانہ کیا ہے، انسانی تہذیب اور معاشرت کے تضادات اور حضرت انسان کی بوالعجبی کا ایک مرقع ہے جس میں انسان کی محرومی اور بے بسی، اس کے کھوکھلے معیار اور بنیادی حقائق کی تہہ تک نہ پہنچنے اور غلط فیصلے کرنے کے خیالات و احساسات کے خطوط اور رنگ ابھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور ایک ''آنندی'' ہی پر کیا منحصر ہے۔ غلام عباس نے تو اپنے بیشتر افسانوں میں انسان کی محرومیوں اور اس کی عجیب حرکتوں کو بڑی شدت سے محسوس کیا ہے۔خصوصیت کے ساتھ ایسے افسانوں میں یہ احساس زیادہ شدید نظر آتا ہے جن میں وہ بعض مخصوص کرداروں کی حرکات وسکنات کو ابھار کر پیش کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ غلام عباس کرداروں کے افسانہ نگار ہیں۔ کرداروں کی تصویر کشی کرتے ہوئے وہ تفصیل و جزئیات کو پیش نظر نہیں رکھتے۔ بلکہ نہایت پہلو دار اشاروں اور کنایوں میں انسانی زندگی کے سنگین حقائق کو نمایاں کرتے ہیں۔خود آنندی اس کی بہترین مثال ہے۔اس میں کوئی خاص کردار نہیں ہے۔ لیکن کچھ لوگ ہیں جو بے نام ہیں جو تھوڑی دیر کے لئے سامنے آتے ہیں لیکن جو اپنی حرکات وسکنات سے اپنی تقریروں اور خطبوں سے معاشرے کے کھوکھلے پن کو پوری طرح واضح کر دیتے ہیں۔ان کرداروں کے رویے میں بے شمار ان کہی اور ان دیکھی ایسی باتیں اپنی جھلکیاں دکھاتی ہیں جو تخیل کی پرواز کے لیے مہمیز کا کام کرتی ہیں۔

ویسے غلام عباس نے زندگی کی سنگین حقیقتوں کو واضح کرنے کے لئے بعض ایسے افسانے بھی لکھے ہیں جن میں کرداروں کی حرکات وسکنات، ان کے رویوں اور ان کی زندگی کے نشیب و فراز کی تفصیلات کو پیش کیا ہے۔ایسے افسانوں میں رمزیت اور ایمائیت نسبتاً کم نمایاں ہوتی ہے۔ لیکن کرداروں کی تصویر کشی میں پہلودار انداز ہر صورت اپنی جھلکیاں دکھاتا ہے۔اس قسم کے افسانے نسبتاً طویل ہیں لیکن مختصر افسانے کی تکنیک اور فن کے شاہکار نظر آتے ہیں۔ یوں تو اس انداز کے کئی افسانے غلام عباس نے اپنے تخلیقی سفر کے دوران مختلف اوقات میں لکھے ہیں لیکن ان میں موضوع اور فن دونوں اعتبار سے شاید سب سے زیادہ مؤثر چونکا دینے والا افسانہ ''حمام میں'' ہے۔ یہ افسانہ زمانے کی ستم خوردہ اور غم زدہ عورت فرخندہ بیگم کی کہانی ہے جس کو ہر شخص فرخندہ بھابھی کہہ کر پکارتا ہے یہ چھوٹے قد کی اٹھائیس سالہ عورت مصلے پر بیٹھی نماز پڑھتی، جانماز پر کلیاں سجاتی اور اپنے ہر انداز سے سلیقہ شعاری اور سگھڑاپے کا اظہار کرتی۔اس کے ہاں بھانت بھانت کے لوگ آتے اور اپنی لائی ہوئی چیزوں سے فرخندہ بھابھی کے دسترخوان کی زینت بڑھاتے۔ فرخ بھابھی ان آنے والوں کے ساتھ ایک معمر اور ثقہ عورت کا سا برتاؤ کرتی۔کسی کے بٹن ٹانکتی، کسی کے پھٹے ہوئے کپڑے سیتی اور ایسے مواقع پر ہمیشہ اس کی آنکھوں میں بہن کی محبت اور شفقت اپنی جھلکیاں

دکھاتی۔ اس کے ہاں آنے والوں میں ایک تو محسن عدیل ناول نویس تھا۔ اس سے فرخندہ کی دوستی بہت پرانی تھی۔ دوسرے آنے والوں میں بیمہ ایجنٹ بھٹنا گر اور ڈاکٹر ہمدانی تھے ایک نوجوان دلیپ کمار تھا۔ ان سب کے یک جا ہونے سے فرخندہ بھابھی کے ہاں خاصی رونق رہتی۔ ان کے علاوہ ایک مولانا تھے۔ جو فرخندہ کے ہاں پڑے رہتے اور زیادہ وقت سونے میں گزارتے ان محفلوں میں نوجوان انقلابی شاعر شکیبی بھی شریک ہوتا۔ ان میں ایک صاحب سنگھا بھی تھے جن کو مصوری کا شوق تھا اور ایک خان صاحب بھی کبھی کبھی آ دھمکتے لیکن ان کا آنا بقیہ دوستوں کو اچھا نہیں لگتا تھا۔ فرخندہ عشاء کی نماز پڑھ کر ان لوگوں کے ساتھ بیٹھتی۔ باتیں ہوتیں مسائل و معاملات پر تبادلہ خیال ہوتا۔ ایک دن فرخندہ کی سلائی مشین چوری ہو گئی۔ اس بات کا سب کو بہت دکھ ہوا حالات بد سے بدتر ہوتے گئے۔ معاشی بدحالی نے سب کا برا حال کر دیا۔ ایک دن مولانا ایک صاحب کو لائے جو میر صاحب کہلاتے تھے۔ کھاتے پیتے آدمی تھے۔ اس کے بعد فرخندہ کبھی کبھی اپنے گھر سے غائب رہنے لگی۔ محفلیں سنسان ہو گئیں۔ یہ بات سب دوستوں کو ناگوار ہوئی ظاہر ہے کہ فرخندہ میں ایک بڑی تبدیلی پیدا ہو گئی تھی۔ اب ان لوگوں کو سردیوں میں اس کے لئے پانی گرم کرنا پڑتا تھا۔ یہ سب کے سب اس حمام میں ننگے تھے۔

اس صورت حال کی تصویر کشی غلام عباس نے کہانی کے آخری حصے میں اس طرح کی ہے:

''مگر فرخندہ بھابھی اور اس کی محفل کے بغیر ان لوگوں کو اپنی زندگیاں اس قدر سونی دکھائی دیں کہ ہر شخص ایک گہری سوچ میں ڈوب گیا اور گفتگو آگے نہ بڑھ سکی۔ جب شہر کے گھڑیال نے دس بجائے تو باہر بڑے زور کا جھکڑ چل رہا تھا۔ یکا یک محسن عدیل چونک اٹھا۔

''مولانا! مولانا!'' اس نے مولانا کو ہلایا جو پاس ہی فرش پر کمبلی تانے پڑے تھے۔

''کیا ہے بھئی!'' مولانا نے منہ سے کمبلی ہٹاتے ہوئے پوچھا۔

''مولانا صاحب! آپ کو زحمت تو ہوگی۔ لیکن ایک ضروری کام ہے۔''

''سونے نہیں دو گے یار! کیا کام ہے؟''...... وہ بڑبڑائے۔

''میں پوچھتا ہوں گھر میں کچھ لکڑیاں ہیں؟''

''ہاں ہوں گی دو چار۔''

''تو مہربانی کر کے چولھے میں آگ تو جلا دیجئے۔''

''ارے بھئی! اس وقت آگ کا کیا کام؟''

''آپ جلایئے تو کام بھی بتاؤں گا۔ اٹھیے، اٹھیے ہمت کیجئے۔''

فرخندہ بھابھی کی عدم موجودگی میں مولانا محسن عدیل سے دب جایا کرتے تھے۔ نہ جانے منہ ہی منہ میں کیا کہتے ہوئے اٹھے۔ لالٹین کے پاس طاق میں دیا سلائی کی ڈبیا رکھی تھی۔ اسے اٹھایا اور کوٹھڑی سے باہر نکل آئے۔ تھوڑی دیر میں تڑ تڑ کی آواز آنے لگی ساتھ ہی مولانا نے للکار کر کہا:

''لو جل گئی آگ۔ اب کیا ہوگا؟''

''اب ایک دیگچے میں پانی بھر کر اس پر رکھ دیجیے۔''

مولانا کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو چکا تھا۔ انہوں نے جھنجلا کر کہا۔

''آخر بتاؤ پانی کا کیا ہوگا؟'' اس کا جواب سننے کے لیے مولانا ہی نہیں بلکہ محسن عدیل کے سارے ساتھی بھی انہی جیسا اشتیاق رکھتے تھے۔ چنانچہ بھٹنا کر جو اکیلا ہی فرش پر بازی لگا تا تھا اس کے ہاتھ میں تاش کا پتا پکڑا ہی پکڑا رہ گیا۔ دلیپ کمار سراغ رسانی کا ناول پڑھ رہا تھا اس کی آنکھیں پڑھتے پڑھتے آخری لفظ پر جم کر رہ گئیں اور اس کے کان محسن عدیل کی آواز پر لگ گئے۔ قاسم اور شکیبی پاس ہی بیٹھے تھے۔ نہ جانے کن تصورات میں غرق تھے۔ دونوں نے چونک کر ایک دوسرے کی طرف پُر معنی نظروں سے دیکھا اور پھر نظریں عدیل کے چہرے پر گاڑ دیں۔

''بھئی تم نہیں سمجھتے۔'' آخر محسن عدیل نے کہا۔ اس کی آواز دھیمی ہوتے ہوئے ایک سرگوشی سی بن گئی تھی۔ ''وہ بات یہ ہے اس دن وہ آئی تھیں نا۔ رات کو۔ اور غسل کیا تھا ٹھنڈے پانی سے آج سردی بہت زیادہ ہے میں نے سوچا بیکار بیٹھے ہیں اور کچھ نہیں لگے ہاتھوں پانی ہی گرم کر دیں۔''

یہ کہتے کہتے اس نے پہلو بدلا اپنا سر گاؤ تکیے پر ڈال دیا اور آنکھیں بند کر لیں۔

''غلام عباس کے اس افسانے کا یہ کسی قدر طویل اقتباس صرف اس خیال سے یہاں دیا گیا ہے کہ اس کا بنیادی حصہ ہے۔ اور اس میں حمام کی پہلودار تصویر زبان حال سے نہ جانے کیا کیا کچھ کہہ رہی ہے۔ اس حمام میں جتنے لوگ بھی ہیں وہ اپنے زمانے، اپنے حالات اور اپنے ماحول کی ستم ظریفیوں کا شکار ہیں۔ وہ سب خالی، کتنے کھوکھلے، کتنے بے خبر، کتنے نادان لیکن انسانی ہمدردی سے کس درجہ مالا مال ہیں۔ یہ لوگ فرخندہ بھابھی کے ہاں کیوں جمع ہوتے تھے؟ فرخندہ کیوں ان کے ساتھ ہمدردی اور محبت کا برتاؤ کرتی تھی؟ اور آخر وقت تک یہ کن خیالوں میں گم تھے۔ یہ سب باتیں بلکہ ان کے علاوہ بھی ان گنت باتیں سوچنے کی ہیں۔ جتنا بھی سوچا جائے گا اس افسانے کی معنویت کی تہیں کھلتی جائیں گی۔ غلام عباس کا کمال یہ ہے کہ جو کچھ ہوا، جن سنگین حقائق کو وہ پیش کرنا چاہتے ہیں، ان کے بارے میں انہوں نے ایک لفظ بھی نہیں لکھا۔ کردار کی حرکات و سکنات، بات چیت اور گفتگو، رویے اور عمل، سب مل کر ان حقائق کو بے نقاب کر دیتے ہیں لیکن اس طرح کہ صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں۔

اس تکنیک کو برتنے میں غلام عباس کو کمال حاصل ہے۔ وہ زندگی اور معاشرے کے چابکدست مصور ہیں اور کردار کے ذریعے سے زندگی کی بنیادی حقیقتوں کو پہلودار انداز سے پیش کرنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ اور اس اعتبار سے ان کو ابتدائی دور کے افسانے جواری، ہمسائے، کتبہ، چکر، اندھیرے میں، سمجھوتا اور سیاہ و سفید، نہ صرف اردو افسانہ نگاری بلکہ دنیا بھر میں قائم ہونے والی مختصر افسانہ نگاری میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ موپاساں اور چیخوف، او ہنری اور کیتھرین مینسفیلڈ کے افسانوں کی تخلیق کی طرح غلام عباس کے افسانے بھی ہمیشہ ہمیشہ زندہ رہیں گے اور مختصر افسانے کے فنی معیاروں کی نشان دہی کرتے رہیں گے۔

غلام عباس کے افسانوں کے موضوعات میں بڑا تنوع ہے۔ انہوں نے ناہموار معاشرے۔کے نظام اقدار کی تصویریں بھی کھینچی ہیں۔ اس معاشرے میں زندگی بسر کرنے والے مختلف طبقات کے افراد کی حرکات وسکنات کو بے نقاب بھی کیا ہے۔ ان کی اچھائیوں اور برائیوں، ان کے خاص خیالوں اور نظریوں کی وضاحت بھی کی ہے۔ ان افراد کی نفسیاتی کیفیات کو اجاگر بھی کیا ہے اور مجموعی طور پر اس ماحول اور فضا کے نقشے بھی کھینچے ہیں جو اس نظام اقدار اور اس میں پرورش پانے والے ان افراد کی حرکات وسکنات اور مخصوص ذہنی رجحانات اور جذباتی میلانات کے نتیجے میں تشکیل پاتے ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو غلام عباس کے افسانے ہمارے معاشرے کی گزشتہ نصف صدی کے ذہنی، جذباتی، معاشرتی، تہذیبی اور فکری رجحانات کا آئینہ ہیں۔ اس معاشرے کے نشیب وفراز کا عکس اس آئینے میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے اور ایمان کی بات یہ ہے کہ اس معاشرے کے صحیح خدوخال کو تاریخ اور تہذیب ومعاشرت سے متعلق علمی کتابیں بھی اس طرح پیش نہیں کرتیں جس طرح غلام عباس کے افسانے پیش کرتے ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ معاشرے کی اس ترجمانی میں افراد کا ذکر کرتے ہوئے ہمیشہ ان کے ہاں ایک آفاقی رنگ وآہنگ پیدا ہوجاتا ہے۔

اس آفاقی رنگ کی حامل ایک مثالی اور نمائندہ کہانی ''سیاہ وسفید'' ہے جو اسکول کی ایک استانی میمونہ بیگم کی کہانی ہے۔ میمونہ کا تعلق متوسط طبقے کے ایک گھرانے سے ہے۔ اس کا باپ خود بھی ایک مدرس تھا۔ اس نے کسی طرح بیٹیوں کو تھوڑا بہت پڑھا لکھا کر اس قابل کردیا تھا کہ وہ ملازمت کر کے اپنی گزر بسر کر سکیں۔ میمونہ تیزی سے جوانی سے ادھیڑ عمری کی طرف سفر کرتی ہے۔ آئینے میں خوبصورت سیاہ بالوں کے ساتھ سفید بالوں کو دیکھ کر ان کو ایک ایک کر کے نکالتی جاتی ہے۔ لیکن المیہ یہ ہے کہ بال سفید ہوتے جاتے ہیں اس عمل کو بھلا کون روک سکتا ہے۔ چھٹیوں میں اپنی چھوٹی بہن سے ملنے کے لئے دہلی جاتی ہے۔ نئی دہلی میں بہن کے ساتھ قیام کرتی ہے۔ یہ کناٹ پیلس کی سیر کرتی ہے۔ ایک شام جب وہ تنہا کناٹ پیلس سے گھر کی طرف واپس آتی ہے تو اس کو ایک نوجوان ملتا ہے۔ جو خاموشی سے اس کا پیچھا کرتا ہے وہ اس کو دیکھ کر بے اختیار مسکرا دیتی ہے۔ لیکن جلدی سے اپنے کوارٹر میں پہنچ جاتی ہے۔ دوسرے دن اس میں ایک نمایاں تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ وہ شوخ کپڑے زیب تن کرتی ہے۔ کناٹ پیلس میں جا کر ایک فیشن ایبل ہیئر ڈریسر سے بال سیٹ کرواتی ہے۔ آئینے میں دیکھتی ہے تو اس کی عمر بیس سال سے زیادہ نہیں معلوم ہوتی ہے۔ پھر ایک خواہش کو دل میں لئے کناٹ پیلس میں گھومتی ہے۔ خاصی دیر کے بعد وہ نوجوان نظر آتا ہے جو میمونہ کو ایک دن پہلے ملا تھا لیکن آج اس کے ساتھ تین نوجوان اور تھے جو ایک سیاہ کار میں بیٹھے تھے۔ میمونہ ان کو دیکھ کر گھبرا گئی۔ اور اس نے محسوس کیا کہ دال میں ضرور کچھ کالا ہے۔ اور یہ اچھے لوگ نہیں ہیں۔ یہ لوگ اس پر آوازے کستے ہیں لیکن وہ کسی طرح اپنی بہن کے کوارٹر تک پہنچ جاتی ہے۔ اندر داخل ہوتی ہے تو اس کے چہرے پر ہوائیاں اڑتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ گھر والے اس کا سبب پوچھتے ہیں لیکن وہ ٹال دیتی ہے۔ دوسرے دن وہ دہلی سے واپس جانے کا پروگرام بناتی ہے۔ صبح کو آئینہ دیکھتی ہے تو اسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ پانچ سال مزید بوڑھی ہوگئی ہو۔

یہ انسانی زندگی کا کتنا بڑا المیہ ہے۔ وقت کو کوئی روک نہیں سکتا جوانی بڑھاپے میں تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ آرزوئیں اور خواہشیں وقت کے سامنے دم توڑ دیتی ہیں۔ خیر کو شر کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور زندگی کو بسانے کا مقدس جذبہ خواب وخیال میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ صرف میمونہ بیگم ہی کی کہانی نہیں ہے۔ ان گنت لڑکیوں کی کہانی ہے جن کی جوانی کو وقت بڑھاپے میں تبدیل کر دیتا ہے۔ جو محبت کرنا چاہتی ہیں، گھر بسانا چاہتی ہیں، آباد ہو کر نارمل زندگی بسر کرنے کی خواہش رکھتی ہیں لیکن شر کی قوتیں انہیں کامیابی سے ہم کنار نہیں ہونے دیتیں اور ان کو ہوس کا نشانہ بنانا چاہتی ہیں۔

انسانی زندگی کا یہ کیسا عجیب المیہ ہے۔ غلام عباس کے قلم نے اس المیے کی ایسی تصویر پیش کی ہے جس کو دیکھ کر محبت اور ہمدردی کے ساتھ اداسی اور غمگینی کے جذبات بیدار ہوتے ہیں۔

اس اعتبار سے غلام عباس کا ایک اور اہم افسانہ ''تِلّی بائی'' ہے۔ تلی بائی تھیٹر میں کام کرنے والی ایک نوجوان عورت ہے۔ پچیس سال اس کی عمر تھی کہ دس برس کا ایک لڑکا اس کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ ہر وقت اس کو دیکھتا رہتا ہے۔ عمر کے اتنے تفاوت کے باوجود اپنے دل میں عجیب خیالات پیدا کرتا رہتا ہے۔ اور نئے نئے ارمان اس کے دل میں انگڑائیاں لے کر پیدا ہونے لگتے ہیں لیکن تھیٹریکل کمپنی اس شہر کو چھوڑ کر کسی دوسرے شہر جانے کا منصوبہ بناتی ہے۔ تلی بائی بھی کمپنی کے ساتھ اس جگہ کو چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ ادھر اس دس سالہ لڑکے پر تلی بائی کا جانا شاق گزرتا ہے۔ وہ پریشان رہتا ہے۔ والدین اس کے دل کو بہلانے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کو کچھ عرصے کے لئے پہاڑ پر بھیج دیتے ہیں تاکہ اس کا غم کچھ غلط ہو جائے یہاں اس کو تلی بائی ایک سڑک پر نظر آتی ہے جو ایک نوجوان لڑکی کے ساتھ سیر کر رہی ہے۔ یہ لڑکا جوان ہو چکا ہے، تلی بائی جو اب چالیس سال سے اوپر ہو چکی ہے، پیچھا کرتا ہے۔ اس کا جذبہ اتنا شدید ہے کہ وہ اس حرکت کو خلاف تہذیب تک نہیں سمجھتا۔ تلی بائی اس کو پہچانتی ہے اسے یہ خیال ہوتا ہے کہ وہ اس کی نوجوان لڑکی کا پیچھا کر رہا ہے اور اس پر آوازے کس رہا ہے چنانچہ اسے غصہ آ جاتا ہے اور وہ اس کو اچھی طرح ڈانٹتی ہے۔ جب اس لڑکے کو معلوم ہوتا ہے کہ یہ لڑکی تلی بائی کی ہے تو سوائے ندامت کے اسے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔

اس افسانے میں بھی انسانی فطرت کی تصویر کشی ہے۔ نفسیات کی روشنی میں دیکھا جائے تو دس برس کی عمر کے لڑکے کا پچیس سالہ تھیٹرایکٹریس کے عشق میں مبتلا ہونا ایسی کوئی عجیب بات نہیں ہے اور پھر اس کی لڑکی جوان ہو جاتی ہے۔ یہ بات بھی انسانی فطرت سے مطابقت رکھتی ہے اور اس حقیقت کا احساس دلاتی ہے کہ وقت کیسے کیسے گل کھلاتا ہے۔ وقت کی اس کارستانی سے کسی کو بھی مفر نہیں۔ اس کا وہ ازل سے شکار ہے اور ابد تک اس کا شکار رہے گا۔

خیر اور محبت انسان کا اصل جوہر ہے۔ اگر ان دونوں سے وہ کسی وجہ سے محروم ہو جائے تو اس کے خیال ہی کو سینے سے لگائے رکھتا ہے۔ اور یہ صورت حال اس کے لئے سکون اور طمانیت کا باعث بنتی ہے اور وہ اسی طرح اپنے لئے زیست کا سامان پیدا کرتا ہے۔ اس موضوع کے آفاقی پہلو کی وضاحت کرنے کے لئے غلام عباس نے ایک معرکتہ الآرا افسانہ اس کی بیوی لکھا ہے۔ یہ افسانہ محبت اور خیر کی قدروں کا صحیح ترجمان

ہے اور انسانی زندگی کی ترفع کا صحیح عکاس۔ کہانی صرف اتنی سی ہے کہ ایک نوجوان تنہائی سے تنگ آ کر دو ایسی عورتوں کے کوٹھے پر جاتا ہے جن کو حالات نے اس پیشے پر مجبور کر دیا ہے لیکن نوجوان تمام ملاقاتوں میں اپنی بیوی کا ذکر کسی نہ کسی زاویے سے کرتا رہتا ہے جس میں ظاہر ہے کہ دوسری عورت کو کوئی خاص دلچسپی نہیں ہو سکتی۔ لیکن نوجوان پر اپنی بیوی کی بے وفائی اور پھر اس کی موت کا اتنا اثر ہے کہ وہ نہ صرف اس کو کسی نہ کسی حوالے اور بہانے سے یاد کرتا ہے بلکہ ایسی حرکات بھی اس سے سرزد ہوتی ہیں جن کی ایک اچھے شوہر ہی سے توقع کی جا سکتی ہے۔ مثلاً وہ صبح کو اٹھتا ہے اور گھر کا سودا سلف وغیرہ لا کر اس عورت کو دیتا ہے اور اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ یہ اس کی عادت ہمیشہ سے ہے۔ صبح سویرے وہ اپنے گھر کے کاروبار کو چلانے کے لئے اپنی بیوی کی فرمائش اسی طرح پوری کرتا تھا لیکن اس کی بیوی نے بے وفائی کی۔ اور پھر وہ اس دنیا سے رخصت ہو گئی۔ لیکن وہ ابھی تک نہ اس کو بھول سکا نہ اس کی یاد سے اپنا دامن چھڑا سکا۔ اپنی بیوی کی بے وفائی اور موت کا ذکر کرتے ہوئے نوجوان کہتا ہے:

"نہیں میں نے آخر وقت تک اس پر ظاہر نہ ہونے دیا۔ اس کی موت سے چند منٹ پہلے مجھے محسوس ہوا جیسے وہ سخت نزع میں ہے اور مجھ سے کچھ کہنا چاہتی ہے۔ مگر میں اس سے آنکھ نہ ملاتا تھا۔ البتہ دلداری اور تشفی کے کلمے برابر میرے منہ سے نکلتے رہے۔ یہاں تک کہ اس نے آخری ہچکی لی اور رخصت ہو گئی۔

کچھ لمحے خاموشی رہی جن کو خود نوجوان نے توڑا۔

اس رات پچھلی شب جلد ہی روشنی گل کر دی گئی۔ نوجوان پھر جلد ہی سو گیا مگر نسرین برابر ستاروں کو دیکھتی رہی۔

پچھلے پہر اچانک نوجوان نے سسکی لی اور تیز تیز سانس لینے شروع کر دیئے نسرین نے سر اٹھا کر اس کے چہرے کی طرف دیکھا، کچھ دیر سوچتی رہی۔ پھر کوئی بچہ جس طرح سوتے سوتے ڈر جائے تو ماں اسے چھاتی سے چمٹا لیتی ہے۔ نسرین نے بھی اسی طرح اس کا سر اپنے بازو میں لے کر اپنی آغوش میں بھینچ لیا۔"

بس یہاں یہ افسانہ ختم ہو جاتا ہے اور یوں بیوی کی محبت انسان کی غلطیوں اور کمزوریوں اور اس طرح کے نہ جانے کتنے ہی آفاقی رنگوں کو ہمارے سامنے بکھیر دیتا ہے۔

غرض یہ کہ غلام عباس نے انسانی معاملات پر آفاقی رنگ و آہنگ کو اپنے افسانوں میں بڑے سلیقے سے سمویا ہے۔ کہیں تو براہ راست اور کہیں بالواسطہ طور پر ان کے ہاں یہ آفاقیت ابھری ہوئی نظر آتی ہے اور اسی وجہ سے ان میں پڑھنے والے کے لئے موانست کا ماحول ملتا ہے۔ افسانہ نگار کا یہ بہت بڑا کمال ہوتا ہے کہ وہ پڑھنے والوں کو اپنے کرداروں کے دکھ درد اور خوشی و مسرت میں شریک کر دے اور ان کا دکھ درد اور ان کی خوشی پڑھنے والوں کو اپنا دکھ درد اور خوشی و مسرت معلوم ہو۔

غلام عباس کو یہ فن آتا ہے اور ان کے بیشتر افسانے اسی خصوصیت کے حامل ہیں۔

غلام عباس قدروں اور معیاروں کے افسانہ نگار ہیں۔ وہ کبھی نیچے نہیں گرتے، کسی حال میں بھی بھٹکتے نہیں۔ کہیں بھی ان کے قدم ڈگمگاتے نہیں۔ ان سے کبھی بھی لغزش نہیں ہوتی بے راہ روی سے وہ کسی طرح کا تعلق نہیں رکھتے۔ وہ تعمیری مزاج کے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے پاس ایک بہت واضح نقطہ نظر اور نظریۂ حیات ہے۔ اس کے اظہار میں وہ شدت اور انتہا پسندی سے کام نہیں لیتے۔ برخلاف اس کے ہر حال میں توازن کو برقرار رکھتے ہیں۔

انسانی زندگی سے انہیں گہری دلچسپی ہے اور جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے وہ انسانوں کے بنیادی معاملات کو اپنا موضوع زیادہ بناتے ہیں وہ انسان کی مجبوریوں کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ اسی لئے انسانوں کے ساتھ محبت کی ایک لہر سی ان کے افسانوں میں دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ انسانوں کی کمزوریاں، ان کی لغزشوں، ان کی بے راہ روی کو معاف کر دینے کے قائل ہیں۔ اس لیے کہ انسان ان کے خیال میں اپنے مخصوص حالات کا اسیر ہوتا ہے۔ واقعات و حادثات کے تھپیڑے اسے نہ جانے کہاں سے کہاں لے جاتے ہیں اور نہ جانے کیا کیا کچھ کرنے کے لئے مجبور کرتے ہیں۔ یہ حالات انسان کو صحیح زندگی بسر نہیں کرنے دیتے۔ اس کی آرزوؤں اور خواہشوں کو بار آور نہیں ہونے دیتے۔ اس لئے اس کو مجبوراً ایسے راستوں پر چلنا پڑتا ہے جن کے ساتھ وہ خود کوئی ذہنی مناسبت نہیں رکھتا۔ مثلاً انسانی معاشرے میں طوائف ہمیشہ سے موجود ہے۔ غلام عباس کے خیال میں یہ طوائف معاشرے کے چہرے پر ایک بدنما داغ ہے۔ لیکن اس سے نفرت کرنے کی بجائے اس کے ساتھ ہمدردی کرنے کی ضرورت ہے۔ اس لئے کہ انسان نے خود اس کو پیدا کیا ہے۔ معاشرہ اگر صحیح بنیادوں پر قائم ہو تو شاید اس کی ضرورت ہی پیش نہ آئے اور خود بخود اس کا بازار سرد ہو جائے۔ غلام عباس طوائف کو بھی ایک انسان اور معاشرے کا ایک فرد سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں اس میں خیر کی قدروں کا احساس بھی ہوتا ہے، نیکی بھی ہوتی ہے، محبت اور ہمدردی کے جذبات بھی ہوتے ہیں۔ غم زدہ اور پریشان حال افراد کو ان کے دامن میں پناہ بھی ملتی ہے۔ کسی حد تک سکون بھی حاصل ہوتا ہے لیکن زندگی کا المیہ یہ ہے کہ اخلاق کے نام نہاد علم بردار اس کو صرف گندگی ہی گندگی تصور کرتے ہیں اور یہ خیال زندگی میں ایک اور المیہ کو پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے۔

غلام عباس کے پاس سماجی شعور کی گہرائی موجود ہے اور وہ نظام اقدار کی کیفیت، طبقاتی تفریق، غربت اور افلاس اور ایک نئے نظام کے قیام کو پوری طرح سمجھتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان سب کو بنانے اور سنوارنے کا کوئی حل ان کے پاس نہیں ہے۔ کم از کم اپنے افسانوں میں اس قسم کے کسی حل کی طرف اشارہ نہیں کرتے۔ یہی سبب ہے کہ وہ ان حالات کے بہت اچھے نباض اور مصور تو نظر آتے ہیں لیکن اس کی جراحی اور مرہم پٹی کا عمل ان کے ہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس نباضی اور مصوری میں ایک خلش اور چبھن کا احساس ان کے ہاں ضرور موجود ہے۔ احساس انہیں ایک اچھا واقعیت نگار بناتا ہے۔ صحیح حقیقت نگاری جس کے بہت اچھے نمونے ہمیں گورکی، منٹو اور عصمت کے افسانوں میں ملتے ہیں، ان کے بس کی بات نہیں۔

ویسے غربت اور افلاس معاشرے میں کیا کیا گل کھلاتے ہیں اور انسانوں کو جذباتی اور ذہنی، معاشرتی اور اخلاقی اعتبار سے کہاں کہاں لے جاتے ہیں، کیا کیا کچھ دکھاتے ہیں، کن کن حالات سے دوچار کرتے ہیں اور بالآخر کس منزل پر پہنچاتے ہیں، ان سب کی حقیقت سے بڑی ہی بھرپور تصویریں ہمیں غلام عباس کے ہاں ملتی ہیں۔ لیکن ان میں حقیقت نگاری کے جدید تصور کو تلاش کرنا بے سود ہے۔ ان میں کوئی انقلابی آہنگ، کوئی لذت پسندی، کسی قسم کی تعیش کوشی اور کسی درجے کی شکست وریخت نہیں ہے۔ وہ رومانی حقیقت نگاری بھی ان کے ہاں نہیں ہے جس کے سب سے بڑے اور خوبصورت علمبردار اردو افسانے کی روایت میں کرشن چندر ہیں۔ غلام عباس تو اردو افسانے کے اس میلان کے علم برداروں میں شامل ہیں جو پریم چند، علی عباس حسینی، اعظم کریوی اور آگے چل کر راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ کے ہاتھوں اپنی انتہائی بلندیوں سے ہم کنار ہوا۔

معاشرے کے نظام اقدار میں ناہمواری کے نتیجے میں پیدا ہونے والی ناداری، تنہائی، ناآسودگی کی تصویر کشی، غلام عباس نے اپنے مشہور افسانے ''اوورکوٹ'' میں کی ہے۔ یہ افسانہ کیا ہے بیکار اور نادار نوجوان کا ایک مرثیہ ہے۔ یہ نوجوان اوورکوٹ میں اپنے آپ کو لپیٹے لاہور کی مال روڈ کی سیر کرتا ہوا مختلف مناظر کو دیکھتا اور معاشرے کے مختلف اچھے اور برے پہلوؤں کا تجربہ کرتا ہوا جب مال روڈ سے میکلوڈ روڈ پر مڑتا ہے تو اینٹوں سے بھرا ہوا ایک ٹرک اسے کچل دیتا ہے۔ وہ خون میں لت پت ہو جاتا ہے۔ لوگ اس کو ہسپتال لے جاتے ہیں، آپریشن ہوتا ہے۔ جب اس کا اوورکوٹ ہٹایا جاتا ہے تو اس کے نیچے سے جو چیزیں نکلتی ہیں وہ زبان حال سے اس ایسے کی نشان دہی کرتی ہیں جس سے نہ صرف یہ نوجوان بلکہ ہمارے معاشرے کے ہر نوجوان کو دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اس کی تفصیل غلام عباس ہی کی زبانی سنیئے:

> ''آپریشن روم میں اسسٹنٹ سرجن اور نرسیں چہروں پر جراحی کے نقاب چڑھائے جنہوں نے اس کی آنکھوں سے نیچے کا سارا حصہ چھپا رکھا تھا اس کی دیکھ بھال میں مصروف تھے۔ اسے سنگ مرمر کی میز پر لٹا دیا گیا۔ اس نے سر میں جو تیز خوشبودار تیل ڈال رکھا تھا اس کی کچھ کچھ مہک ابھی تک باقی تھی۔ پٹیاں ابھی تک جمی ہوئی تھیں۔ حادثے سے اس کی دونوں ٹانگیں تو ٹوٹ چکی تھیں مگر سر کی مانگ نہیں بگڑنے پائی تھی۔
>
> اب اس کے کپڑے اتارے جا رہے تھے۔ سب سے پہلے سفید سلک کا گلوبند اس کے گلے سے اتارا گیا۔ اچانک نرس شہناز اور نرس گل نے بہ یک وقت ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ اس سے زیادہ وہ کر بھی کیا سکتی تھیں۔ چہرے جو دلی کیفیت کا آئینہ ہوتے ہیں، جراحی کے نقاب تلے چھپے ہوئے تھے۔ اور زبانیں بند۔
>
> نوجوان کے گلوبند کے نیچے نکٹائی اور کالر کیا سرے سے قمیص ہی نہیں تھی۔ اوورکوٹ اتارا گیا تو نیچے سے ایک بہت بوسیدہ اونی سویٹر نکلا جس میں جابجا بڑے بڑے سوراخ تھے۔ ان سوراخوں سے سویٹر سے بھی زیادہ بوسیدہ اور میلا کچیلا ایک بنیان نظر آ رہا تھا۔ نوجوان سلک کے گلوبند کو کچھ اس ڈھب سے گلے میں لپیٹے رکھتا تھا کہ اس کا سارا سینہ چھپا

رہتا تھا۔ اس کے جسم پر میل کی تہیں بھی خوب چڑھی ہوئی تھیں۔ ظاہر ہوتا تھا کہ وہ کم سے کم پچھلے دو مہینے لے نہیں نہایا۔ البتہ گردن خوب صاف تھی اور اس پر ہلکا ہلکا پوڈر لگا ہوا تھا۔ سویٹر اور بنیان کے بعد پتلون کی باری آئی اور شہناز اور گل کی نظریں پھر بہ یک وقت اٹھیں۔

پتلون کو پیٹی کے بجائے ایک پرانی دھجی سے جو شاید کبھی نکٹائی ہو گی خوب کس کے باندھا گیا تھا۔ بٹن اور بکسوئے غائب تھے دونوں گھٹنوں پر سے کپڑا سرک گیا تھا اور کئی جگہ کھونچیں لگی تھیں مگر چونکہ یہ حصے اوورکوٹ کے نیچے رہتے تھے اس لئے لوگوں کی ان پر نظر نہیں پڑتی تھی۔

اب بوٹ اور جرابوں کی باری آئی اور ایک مرتبہ پھر مس شہناز اور گل کی آنکھیں چار ہوئیں۔ بوٹ تو پرانے ہونے کے باوجود خوب چمک رہے تھے مگر ایک پاؤں کی جراب دوسرے پاؤں کی جراب سے بالکل مختلف تھی۔ پھر دونوں جرابیں پھٹی ہوئی تھیں۔ اس قدر کہ ان میں سے نوجوان کی میلی میلی ایڑیاں نظر آ رہی تھیں۔

بلاشبہ وہ اس وقت دم توڑ چکا تھا۔ اس کا جسم سنگ مرمر کی میز پر بے جان پڑا تھا۔ اس کا چہرہ، جو پہلے چھت کی سمت تھا کپڑے اتارنے میں دیوار کی طرف مڑ گیا تھا کہ جسم اور اس کے ساتھ روح کی اس برہنگی نے اسے شل کر دیا تھا۔ اور وہ اپنے ہم جنسوں سے آنکھیں چرا رہا تھا۔

اس کے اوورکوٹ کی مختلف جیبوں سے جو چیزیں برآمد ہوئیں وہ یہ تھیں۔ ایک چھوٹی سی سیاہ کنگھی، ایک رومال، ساڑھے چھ آنے، ایک بجھا ہوا سگریٹ، ایک چھوٹی سی ڈائری جس میں لوگوں کے نام اور پتے لکھے تھے۔ نئے گراموفون ریکارڈوں کی ایک ماہانہ فہرست اور کچھ اشتہار جو مٹر گشت کے دوران میں اشتہار بانٹنے والوں نے اس کے ہاتھ میں تھما دیئے تھے اور انہیں اس نے اوورکوٹ کی جیب میں ڈال لیا تھا۔

افسوس کہ اس کی بید کی چھڑی جو حادثے کے دوران کہیں کھو گئی تھی۔ اس فہرست میں شامل نہ تھی۔

اس افسانے کو پڑھ کر پڑھنے والا نہ جانے کیا کیا سوچتا رہ جاتا ہے۔ یہ نوجوان اوورکوٹ کیوں پہنتا ہے؟ سڑکوں کی خاک کیوں چھانتا ہے؟ آس پاس اور گرد و پیش کے مناظر کو کیوں دیکھتا پھرتا ہے؟ اور بالآخر کیوں ایک حادثے کا شکار ہو کر اپنی جان دے دیتا ہے؟ ظاہر ہے اس لئے کہ بیکار اور نادار ہونے کی وجہ سے اس کے پاس کرنے کے لئے کوئی کام نہیں ہے۔ کوئی اس کا ہمدم و دمساز نہیں ہے۔ اس کے کپڑے پھٹے ہوئے ہیں اور اس کی جیب میں صرف چھ آنے ہیں۔ زمانے نے تو اس پر ستم کیا ہی ہے مشیت الٰہی نے بھی اس کا ساتھ نہیں دیا اور اس کو حادثے کا اس طرح شکار کیا کہ وہ اپنی جان ہی گنوا بیٹھا۔ ظاہر ہے کہ اس نوجوان کی داستان بڑی ہی المناک ہے اور اس کو سن کر کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ غلام عباس نے ایسے اور بھی کئی افسانے لکھے ہیں اور بعض افسانوں میں جزوی طور پر اس معاشرتی زندگی کے المیہ کی تصویر کشی کی ہے۔ وہ

اس قسم کے افسانوں میں اپنی طرف سے کچھ کہتے نہیں، کوئی جارحانہ انداز بھی اختیار نہیں کرتے۔ البتہ المیہ پہلو کو شدید سے شدید تر بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ظاہر ہے گہرے سماجی شعور کے بغیر اس قسم کے افسانوں کی تخلیق ممکن نہیں ہے۔

غرض یہ کہ غلام عباس بڑے باشعور افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں گہرے سماجی شعور کا اظہار کیا ہے اور ان حالات کو شدت کے ساتھ محسوس کر کے پیش کیا ہے جو ایک غلط نظام اقدار نے پیدا کئے ہیں۔ ظاہر ہے ان حالات نے افراد کے لئے زندگی کو اجیرن بنا دیا ہے۔ غلام عباس اس المیہ کے بڑے ہی چابک دست مصور ہیں۔

(۶)

مختصر افسانے کا فن، صنف غزل کی طرح ایک ''کارگہ شیشہ گری'' ہے۔ غلام عباس اس فن کا گہرا شعور رکھتے ہیں اور انہوں نے اس کو بڑی خوبی اور سلیقے سے برتا ہے۔ مختصر افسانے کے فن کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی رمزیت اور ایمائیت ہے۔ اس رمزیت اور ایمائیت کی بنیاد تو اس فن کا ایجاز و اختصار ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ ایجاز و اختصار کے ساتھ ہی رمزیت و ایمائیت وجود میں آئے۔ طویل مختصر افسانوں میں بھی یہ خصوصیت پیدا ہو سکتی ہے۔ غلام عباس نے اپنے تمام افسانوں میں اس رمزیت اور ایمانیت کو پیدا کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ پہلو دار انداز میں بات کرتے ہیں اور مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ان کے افسانے اس پہلودار انداز کے مثالی نمونے ہیں۔ وہ کوئی ایک واقعہ بیان کرتے ہیں یا کسی ایک کردار کے نشیب و فراز کی تصویر پیش کرتے ہیں لیکن یہ بیان سیدھا سادہ نہیں ہوتا۔ ان کے ایک ایک لفظ اور ایک ایک فقرے سے معنویت کے کئی کئی پہلو پیدا ہوتے ہیں۔ ان کا یہ انداز پڑھنے والے کے تخیل میں تحریک پیدا کرتا ہے جس کی وجہ سے معنویت کے ان گنت پہلو اس کے سامنے آجاتے ہیں۔ علامتی فضا ان کے افسانوں میں کم ہے۔ اس لئے کہ علامتوں سے وہ زیادہ کام نہیں لیتے البتہ اشاروں اور کنایوں سے معنویت کی نئی دنیاؤں کو تخلیق کرنے میں انہیں کمال حاصل ہے۔ اسی کے بدولت ان کے افسانوں میں رمز وایما کی فضا ہمیشہ قائم اور برقرار رہتی ہے۔

غلام عباس کو کہانی کہنے کا ڈھنگ آتا ہے۔ وہ اس کہانی کا تار و پود بڑے سلیقے سے تیار کرتے ہیں اور کہیں واقعات کو بیان کر کے، کہیں کرداروں کی حرکات و سکنات کو پیش کر کے کہانی کی ایسی عمارت تعمیر کر دیتے ہیں جو جلال و جمال دونوں سے مالا مال ہوتی ہے۔ جس میں افادیت ہوتی ہے اور فنی اور جمالیاتی پہلو کا کمال بھی۔ اس کہانی کا پلاٹ ان کے ہاں مربوط ہوتا ہے اور وحدت تاثر کی خصوصیت اس میں پوری طرح نظر آتی ہے۔ مختصر افسانے کے فن کی یہ بنیادی خصوصیت ہے اور غلام عباس اپنے افسانوں میں اس خصوصیت کو کبھی بھی مجروح نہیں ہونے دیتے۔

کردار نگاری کی جو روایت غلام عباس نے افسانوں میں قائم کی ہے وہ خاصے کی چیز ہے۔ مختصر افسانے میں اتنی گنجائش نہیں ہوتی کہ باقاعدہ کردار نگاری کا حق ادا کیا جا سکے۔ لیکن غلام عباس نے جن کرداروں کی تخلیق کی ہے وہ کچھ نہ کچھ کہنے کے باوجود بہت کچھ کہتے ہیں۔ بظاہر کچھ نہ کرنے کے باوجود

بہت کچھ کرتے ہیں۔ کہیں کہیں تو غلام عباس ان کی تفصیل پیش کرتے ہیں لیکن کہیں بالکل کچھ نہیں کہتے۔ صرف ان کرداروں کی حرکات وسکنات کی طرف اشارے کرتے ہیں۔ لیکن ان اشاروں سے کرداروں کی تصویریں پوری طرح آنکھوں کے سامنے آجاتی ہیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ پس منظر اس طرح پیش کردیتے ہیں جو خود کرداروں کے خدوخال زیادہ نمایاں ہوتے ہیں۔ کہیں کہیں ایسی فضا قائم کردیتے ہیں جس میں ان کرداروں کے خدوخال کو ابھارتی ہے۔ کبھی کوئی مخصوص ماحول پیدا کردیتے ہیں جو کرداروں کے نقوش کو ابھار کر سامنے لاتا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو غلام عباس اس طرح اپنے کرداروں کو پیش کرتے ہوئے ایک نیا Dimension پیدا کردیتے ہیں جن کی وجہ سے کردار کی تصویروں میں ابھری ہوئی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے اور وہ زندہ نظر آنے لگتے ہیں۔

مکالمے غلام عباس کے افسانوں میں نسبتاً کم ہیں وہ خواہ مخواہ مکالموں کی بھرمار نہیں کرتے۔ اس لئے کہ مختصر افسانے میں مکالموں کی فراوانی سے وحدت تاثر مجروح ہوتی ہے۔ غلام عباس کو اس بات کا احساس ہے کہ ناول میں تو یہ تکنیک زیادہ کارگر ہوتی ہے لیکن مختصر افسانے کا فن اس کے بوجھ کو برداشت نہیں کر سکتا۔ البتہ جہاں ضرورت ہوتی ہے اور جب وہ اپنے بنیادی موضوع یا مرکزی خیال کو زیادہ مکمل اور موثر بنانا چاہتے ہیں وہاں اختصار کے ساتھ مکالمہ نگاری کا سہارا لیتے ہیں اور اس سے ان کے فن میں زیادہ جاذبیت پیدا ہوجاتی ہے۔

جزئیات نگاری مختصر افسانے کے فن کے لئے ضروری نہیں لیکن غلام عباس نے اپنے افسانوں میں کہیں کہیں جزئیات سے کام لیا ہے لیکن یہ جزئیات نگاری صرف جزئیات کو پیش کرنے کے خیال سے نہیں کی جاتی۔ برخلاف اس کے اس جزئیات نگاری کی تہہ میں کوئی بڑا فنی مقصد ہوتا ہے۔ اس سے ایک طرف تو واقعیت کی اہمیت واضح ہوتی ہے۔ دوسری طرف کرداروں کی چال ڈھال، رنگ روپ اور خدوخال زیادہ مانوس اور آشنا معلوم ہونے لگتے ہیں۔ یہ جزئیات کہیں تو غلام عباس کے افسانوں میں فضا اور ماحول کے بیان میں نظر آتی ہے کہیں مناظر فطرت کی عکاسی اور ترجمانی میں۔ زبان پر جو قدرت غلام عباس کو حاصل ہے وہ جزئیات نگاری میں جان ڈال دیتی ہے۔ غلام عباس کی زبان سادہ اور صاف ہے۔ اس میں کرشن چندر کی زبان کی طرح جذباتی اور رومانی رنگ و آہنگ نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غلام عباس زبان کو صرف ابلاغ کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان میں یہ جنسِ حسن کی قدر نہیں ملتی۔ سادگی اس کا حسن ہے اور ابلاغ اس کا جمال۔

یہ تمام باتیں اس حقیقت کو واضح کرتی ہیں کہ مختصر افسانے کی فنی اور جمالیاتی روایت کو غلام عباس نے بڑے سلیقے سے برتا ہے اور اس میں اپنے نئے تجربات سے گراں قدر اضافے بھی کئے ہیں۔

(۷)

غرض غلام عباس کی کہانیوں کی یہ کہانی اس حقیقت کو واضح کرتی ہے کہ وہ اپنے عہد کے ایک اہم اور بڑے افسانہ نگار ہیں اور یہ کہ انہوں نے اردو افسانہ نگاری کی روایت میں گراں قدر اضافے کئے ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد کے معاملات ومسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور ان سب کو پیش کرتے

ہوئے ان کا زاویہ نظر مثبت اور تعمیری رہا ہے۔ ان کا خاص میدان متوسط اور نچلے طبقے کے افراد کے داخلی معاملات کی ترجمانی اور ان کے خارجی ماحول کی عکاسی ہے۔ ان کے بیشتر کردار ناہموار معاشرے کے ستائے ہوئے لوگ ہیں جو الجھنوں اور پریشانیوں کے درمیان ٹامک ٹوئیاں مارتے ہیں۔ یہ افراد سیدھے سادے لوگ ہیں ان میں معصومیت ہے، یہ سب غلط نظام اقدار کی سفاکیوں کے شکار ہیں اور اس کی ستم رانیوں سے پناہ حاصل کرنے کے لئے سرگرداں نظر آتے ہیں۔ یہ زندگی کو زندگی سمجھ کر اس کو بسر کرنے کا ذوق و شعور رکھتے ہیں لیکن معاشرے کی ناہمواری کے ہاتھوں پیدا ہونے والی سفاکی انہیں ذہنی اور جذباتی الجھنوں میں پابہ زنجیر رکھتی ہے۔ وہ ان زنجیروں کو توڑنا چاہتے ہیں۔ اس معیار سے باہر نکلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن ان میں سے بیشتر زمانے کی بے رحمی کا شکار ہو کر یا تو کسی حادثے کا شکار ہو جاتے ہیں یا ناپائیدار گھروندے بنا کر ان میں پناہ لیتے ہیں۔ کلرک، دوکاندار، تعلیم یافتہ بیکار نوجوان، مصور، شاعر، ادیب، طوائفیں اور دوسری ستم رسیدہ عورتیں ان کے افسانوں کے خاص موضوعات ہیں۔ ان سب کی زندگیوں کے واقعات اور ان کے جذبات و احساسات کو انہوں نے بڑے توازن اور اعتدال کے ساتھ اپنے افسانوں میں سمویا ہے۔ ان کے ہاں انتہاپسندی نہیں ہے۔ اس لئے وہ ہمیشہ اپنے حدود میں رہتے ہیں۔ ان کے عہد کے بیشتر بڑے افسانہ نگاروں کے ہاں یا تو شکست و ریخت کا عمل جاری تھا یا پھر جذباتی رومانیت ان کا سہارا بنتی تھی۔ لیکن غلام عباس نے ان دونوں رجحانات کو پس پشت ڈال کر اپنا ایک الگ راستہ بنایا اور اس پر گامزن ہوئے۔

یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے موضوع اور مواد، فن اور تکنیک دونوں اعتبار سے منفرد نظر آتے ہیں اور وہ اس بات پر صداقت کی مہر لگاتے ہیں کہ غلام عباس ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن میں ایک اجتہادی شان اور آن بان بھرپور طریقے سے اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔

☆☆☆

(مشمولہ "افسانہ اور افسانے کی تنقید"، لاہور، ۱۹۸۶ء)

جاڑے کی چاندنی

قرۃ العین حیدر

ای۔ ایم۔ فارسٹر نے سنکلیر لوئیس کے متعلق لکھتے ہوئے اسی مصنف کا ایک حوالہ دیا ہے:

''میں گوفر پریری دیکھنا چاہتی ہوں۔'' مین اسٹریٹ کی ہیروئن نے کہا اور اس کے شوہر نے جواب دیا: ''مجھ پر اعتماد رکھو، یہ رہی تمہاری گوفر پریری۔ اس کے چند اسنیپ شاٹ تم کو دکھلانے کے لیے آیا ہوں۔'' اور یہی کام مسٹر لوئس نے خود کیا ہے۔ انہوں نے ہمیں آنے والی نسلوں کو چند اسنیپ شاٹ دکھلائے ہیں اور یہ کہنا غلط ہے کہ ہر کوئی کیمرا استعمال کر سکتا ہے۔''

یہ بات جو فارسٹر نے سنکلیر لوئیس کے لیے لکھی، ہر افسانہ نگار کے لیے کہی جا سکتی ہے۔ کہانی ایک تصویر ہے جو مختلف زاویوں سے کھینچی جاتی ہے۔ اس کے میڈیم مختلف النوع ہیں۔ الگ الگ روشنیوں میں یہ تصویریں اتاری جاتی ہیں۔ بعض کے یہاں چلچلاتی دھوپ ہے۔ بعضوں کے یہاں شفق کی خواب ناکی۔ کرشن چندر قوس قزح کے رنگوں اور موسیقی کے موقلم سے تصویریں کھینچتا ہے (اس کے باوجود وہ ہماری اپنی دنیا کی بے حد حقیقی کہانیاں ہیں) بعض نے بڑے مبہم تاثراتی کینوس رنگے ہیں۔ عصمت برش کی جگہ چھریاں چلا کر اس طرح کینوس ہی کے پرخچے اڑا دیتی ہیں کہ اس کے ساتھ دیکھنے والا بھی زخمی ہو جاتا ہے۔ اگر یہ استعارہ آگے لے جایا جائے تو یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ عباس نے ''جاڑے کی چاندنی'' کی کیفیت کو پوری طرح اپنی تصاویر میں ڈھال لیا ہے کیونکہ مصوری اور افسانہ نگاری میں گہرا تعلق ہے۔ آرٹ فارم کے لحاظ سے موسیقی، مصوری اور لکھا ہوا لفظ تینوں ایک سمفنی کے مختلف لیکن متوازن اسٹیٹمنٹ ہیں۔ اچھے ادیب کا کمال یہ ہے کہ وہ ان تینوں میں Discord نہ پیدا ہونے دے۔ اردو کے بہت کم ادیبوں کو یہ کمال نصیب ہوا ہے۔ بہت سے لکھنے والے زود نویسی کا شکار ہو گئے۔ عباس نے سمجھداری کی بات یہ کی ہے کہ وہ کم لکھتے ہیں اور محنت سے لکھتے ہیں۔ حالانکہ وہ بہت عرصے سے لکھ رہے ہیں۔ ان کا ''الحمرا کے افسانے'' غالباً ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس لحاظ سے ان کا ہمارے ''بزرگوں'' میں شمار ہونا چاہیے تھا مگر ان کے فن کی تر و تازگی اور جواں سالی نے ان کو ۱۹۶۰ء کے ادب کی صف اول میں جگہ دلوا رکھی ہے۔

عباس جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا ہے، محنت سے لکھتے ہیں اور ایک کہانی کی نوک پلک درست کر کے اسے بار بار سنوارتے ہیں۔ ان کی ایک ٹریجڈی یہ ہے کہ انہیں ''آنندی والے غلام عباس'' کہا جاتا ہے حالانکہ انہوں نے ''آنندی'' کے علاوہ اور بھی کئی بہت اچھی کہانیاں لکھی ہیں۔ ان کا اندازِ بیاں اس لحاظ سے منفرد ہے کہ وہ بہت رسان سے، دھیمے لہجے میں قصہ سناتے ہیں اور بڑے اطمینان اور اعتماد کے ساتھ سناتے ہیں اور قاری کو متوجہ کرنے کے لیے حیران کن یا انوکھے تجربوں کا سہارا نہیں لیتے۔

ہر افسانہ نگار کا ایک لینڈ اسکیپ ہوتا ہے۔ وہ اس میں خوش رہتا ہے اس سے باہر نکل کر اگر اسے کوئی نئی بات کہنی ہو تو اس کے لیے اسے بڑی شعوری کوشش کرنا پڑتی ہے۔ شاید اسی۔ لیے ہم نے بھی غیر ارادی طور پر ہر قصہ گو کے لیے ایک خانہ تلاش کر لیا ہے۔ ہم پہلے ہی سے سوچنے لگتے ہیں...... انتظار حسین......؟ بلند شہر کے کسی امام باڑے کا رونا پیٹنا ہوگا۔ اے حمید......؟ امرتسر کی گلیاں اور ساوار کی بھاپ اور زرد گلاب!! شوکت صدیقی......؟ غنڈے، دہشت، اسرار۔ جمیلہ ہاشمی......؟ سکھوں کی میلوڈریمٹک داستان۔ قرۃ العین حیدر......؟ وہی لکھنؤ اور مسوری کی ریں ریں۔ اب تو جیلانی بانو اور واجدہ تبسم کے لیے بھی ہم پہلے سے متوقع رہتے ہیں کہ حیدر آباد کے کسی زوال پذیر فیوڈل خاندان کے متعلق کسی قسم کا قصہ سناتی ہوں گی۔

عباس کے لیے سوچیے کہ ان کے افسانے کس خانے میں رکھے جائیں تو پھر وہی ''آنندی'' ذہن میں آ جاتا ہے۔ گویا ان کے سارے افسانوں کی کلید ہے۔ لیکن اس کے باوجود عباس کو کسی ایک پس منظر سے چسپاں نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے کردار مقامی ہونے کے باوجود مقامی نہیں ہیں۔ ان کا دنیا کی کسی زبان میں ترجمہ کر لیجیے، یہ لوگ ہر ملک ہر پس منظر میں ٹھیک بیٹھیں گے۔

عباس کی خاص تکنیک نے بہت بہ تدریج ڈیولپمنٹ کی ہے۔ وہ نہایت آہستگی سے کسی ایک Note سے بات شروع کرتے ہیں اور رفتہ رفتہ اسے نقطۂ عروج تک لے جاتے ہیں۔ وہ بڑی نفاست سے کہانی کو پروان چڑھانا جانتے ہیں۔ ان کے بیش تر افسانوں میں کشمکش یا گھبراہٹ یا جھنجلاہٹ یا بے تو جہی یا جھول کسی اسٹیج پر نہیں ملتا۔ گو ان کی نرم روی کی یہی خصوصیت کئی مرتبہ ان کی فنی کمزوری بھی بن جاتی ہے جس کا ذکر میں آگے کروں گی۔

عباس قصہ سنانے میں کہیں Involve نہیں ہوتے، مزے سے واقعات بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ جوزف کونرڈ نے ایک جگہ لکھا تھا کہ جو لوگ مجھے پڑھتے ہیں ان کو دنیا کے متعلق میرے عقیدے کا علم ہوگا، میں سمجھتا ہوں کہ یہ Temporal دنیا چند بہت سیدھے سادے تصورات پر قائم ہے اور یہ تصورات اتنے سیدھے سادے ہیں کہ یہ پہاڑیوں کے اتنے پرانے ہوں گے۔ عباس کے یہاں بھی اسی Temporal دنیا کے واقعات ہیں۔ فلسفہ طرازی، مابعد الطبیعات، رمزیت کا یہاں گزر نہیں۔ عام لوگوں کی داستانیں ہیں جو عام ہوتے ہوئے بھی انوکھی اور خیال انگیز ہیں۔ بردہ فروشوں، کلرکوں، خالی اوورکوٹ پہننے والے مفلس نوجوان کی داستان سناتے ہوئے عباس کی نگاہ سیدھی زندگی کی لایعنیت اور Irony اور معصومیت پر پہنچ جاتی ہے۔ ایک امریکن نقاد نے ممتاز ناول نگار جیمز ٹی۔ فیرل کے سلسلے میں کہیں پر لکھا ہے کہ:

> ''حقیقت پسند افسانے کے ضمن میں ایمانداری ایک مشتبہ وصف ہے جس کا یہ دعویٰ بہت سے لوگ سب سے پہلے کرنا چاہتے ہیں لیکن کوئی ذہین قاری افسانے میں خالص ایمانداری کا تقاضا نہیں کرتا۔ وہ محض یہ چاہتا ہے کہ افسانہ یا داستان مصنوعی نہ ہو۔ اس میں انسانی زندگی کے نمائندے ایسی ابتدائی اور قدرتی شکلیں اختیار کریں جو مثالی طرزِ عمل کے

تسلیم شدہ تانے بانے کو توڑتی ہوئی آگے نکل جائیں۔"

عباس کے کرداروں سے ملاقات کر کے ہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ اتنے معمولی ہونے کے باوجود کتنے پُراسرار ہیں۔ اسی سلسلے میں مصنف کی جزئیات نگاری کی مہارت کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ "اس کی بیوی" ایک نوجوان کی کہانی ہے جس کی محبوب بیوی مر چکی ہے اور وہ ایک طوائف سے اس کی باتیں کرتا رہتا ہے (اس کے آخر کا اچانک انکشاف بھی عباس کی خصوصیت ہے) اس میں جزئیات نگاری کی چند مثالوں نے خصوصیت کے ساتھ مجھے اپنی طرف متوجہ کیا:

"وہ اب چوٹی کر کے جوڑا باندھ چکی تھی اور ہیئر پنوں اور کلپوں کو جن سے وہ اپنے بالوں کی آرائش میں مدد لیا کرتی، فرش سے اٹھا اٹھا کر سنگھار میز کے خانے میں ڈال رہی تھی۔ اس اثنا میں نوجوان کی نظریں اس کی گوری گوری انگلیوں کی خفیف ترین حرکات کا بھی تعاقب کرتی رہی تھیں۔ دو منٹ خاموشی میں گزر گئے۔"

اسی طرح ایک جگہ پر:

"اس کے سامنے چاندنی پر مٹر کے دانے کے برابر ایک سیاہ پتنگا چت پڑا تھا جو شاید برقی قمقمے سے ٹکرا کر نیچے آرہا تھا۔ پتنگا اپنی ننھی ننھی بال ٹانگیں ہوا میں ہلا ہلا کر اور سر کو فرش پر رگڑ رگڑ کر سیدھا ہونے کی کوشش کرتا مگر جہاں اسے ذرا کامیابی ہوتی نوجوان ایک بجھی ہوئی دیاسلائی کے سرے سے اسے پھر اوندھا کر دیتا۔"

سادگی بیان ملاحظہ کیجیے:

"اس نے ایک بکری پالی ہے۔ دودھ سی سفید۔ ایک بھی کالا بال نہیں۔ زہرہ اس کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ ہمارے گاؤں کے پاس ایک ندی بہتی ہے۔ وہ اسے وہاں پانی پلانے لے جاتی ہے۔ ایک دن کیا ہوا کہ وہ بکری پانی پی رہی تھی کہ ایک بڑا سا کتا آیا۔ نسرین یہ سادہ سا بے رنگ واقعہ بڑی دلچسپی سے سنتی رہی۔"

اور افسانہ نگار کا کمال یہ ہے کہ یہ سادہ سا بے رنگ واقعہ ہم بھی بڑی دلچسپی سے پڑھتے ہیں اور سنیے:

"نسرین نے بڑی قیمت کی کوئی ایک چیز نہیں خریدی بلکہ روزمرہ کے استعمال کی کئی چھوٹی چھوٹی چیزیں خریدیں، مثلاً ایک تو چٹلا خریدا......"

"تنکے کا سہارا" عباس کے مخصوص طرز کا اجتماعی افسانہ ہے۔ اس میں طرز بیان کی سادگی کا ایک اور نمونہ دیکھیے:

"دوپہر کو حاجی صاحب کے یہاں سے پرانے کپڑوں کا گٹھر سید کی بیوی کے ہاں بھیجا گیا۔ ساتھ ہی جمن بی نے کہلوایا کہ کبریٰ اور صغریٰ کو بھیج دو۔ کلام پاک کا سبق پڑھ جائیں اور چٹیا بھی کرالیں۔"

تعجب ہے اس افسانے کا انجام مصنف نے مختلف کیوں کر دیا۔

میں سمجھتی ہوں کہ "اس کی بیوی" اس مجموعے کا بہترین افسانہ ہے۔ ایک اور بہت اچھا افسانہ "غازی

مرد'' ہے۔ عباس کے یہاں بدی اور معصومیت کی باہم کشمکش اور زندگی کے الم اور بے بسی کی منظر کشی بہت مدھم سروں میں کی جاتی ہے۔ منظر کشی میں نے اس لیے کہا کیونکہ عباس کے یہاں ذاتی اسٹیٹ منٹ کہیں نہیں ہے۔ یہ نیچے سُر Bass کے ہیں جو Treble کے سُروں کے ساتھ ساتھ بجتے رہتے ہیں اور کبھی اُوپر اوپر آ جاتے ہیں۔ موسیقی ہی کی اصطلاح میں عباس کے یہاں معصومیت کے اس تھیم کو کاؤنٹر پوائنٹ بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس مجموعے کا عنوان ''جاڑے کی چاندنی'' سوچتے ہوئے ممکن ہے مصنف کو بیتھوون کے ''مون لائٹ سوناٹا'' کا دھیان رہا ہو۔

''فینسی ہیئر کٹنگ سیلون'' مصنف کے بہت چھوٹی چھوٹی اینٹیں رکھ کر عمارت کھڑی کرنے کے فن کی اچھی مثال ہے۔ اسے آپ موزیک Mosaic کے فن سے بھی تشبیہہ دے سکتے ہیں۔ عباس چند کردار اکٹھے کرتے ہیں، ان کے مختلف پس منظر، عادات، خصوصیات، پھر ان سب کو جمع کر کے وہ ایک گھر یا ایک دکان یا ایک محلّہ یا ایک پورا شہر آباد کر دیتے ہیں اور اس طرح دیکھتے دیکھتے نہایت خاموشی سے تصویر تیار ہو جاتی ہے۔ یہ تصویر کشی کی تکنیک ہے، جس میں پہلے پنسل سے خاکہ بنایا جاتا ہے، پھر رنگوں کی پہلی سطح چڑھائی جاتی ہے۔ کہیں یہ رنگ Flat رکھے جاتے ہیں، کہیں ان کے مختلف ٹون بنتے ہیں۔ پھر برش سے چھوٹے اور بڑے اسٹروک لگائے جاتے ہیں اور یوں رفتہ رفتہ تصویر مکمل ہوتی ہے۔ عباس کی تکنیک گہرے اور بھاری روغنی رنگوں کے بجائے آبی رنگوں کے واش کی ہے۔ تصویر میں رنگ بھرنے کے بعد وہ اسے پانی سے ''واش'' کرتے ہیں تاکہ رنگ لطیف، متوازن اور ہم آہنگ ہو جائیں۔

''سایہ'' اور ''بھنور'' بھی مجھے بہت اچھے معلوم ہوئے، لیکن یہ کہنا صحیح نہیں ہوگا کہ اس مجموعے کے سبھی افسانے اچھے ہیں۔ ''بہے والا''، ''مکر جی بابو کی ڈائری''، ''دو تماشے'' کمزور ہیں۔ ''سرخ جلوس'' میں بھی کوئی خاص بات نہیں۔

عباس کا نرم لہجہ بعض دفعہ اتنا نرم ہو جاتا ہے کہ آخر میں افسانے کی اینٹی کلائمکس ہو جاتی ہے اور اچانک ایک پھسپھسے سے خاتمے پر پہنچ کر بڑی مایوسی ہوتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار محض ایک واقعہ سنانا چاہتا تھا، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ یہ بات ان کے افسانوں کے پہلے مجموعے میں نہیں تھی۔ اس مرتبہ ایسا لگتا ہے جیسے انہوں نے اکثر افسانوں پر پہلے بہت غور و خوض کیا اور پھر بور ہو کر ان کو ادھورا چھوڑ دیا۔ عباس بہت اچھے Fragments لکھ سکتے ہیں اور ایک منجھے ہوئے افسانہ نگار کی حیثیت سے یہی ان کی کامیابی کی ایک وجہ ہے۔

''جاڑے کی چاندنی'' کا مقدمہ ن م راشد نے لکھا ہے اور چغتائی صاحب کا بنایا ہوا گرد پوش خاصے کی چیز ہے۔

(مشمولہ ''قرۃ العین حیدر خصوصی مطالعہ'' ملتان، ۲۰۰۳ء)

☆☆☆

غلام عباس کے افسانے

شمیم احمد

ویسے تو میں جدید افسانوی ادب کے کم از کم ایک درجن نام ایسے گنوا سکتا ہوں جو نہ صرف افسانہ نگاری کی غیر معمولی صلاحیت کی وجہ سے اردو افسانہ کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہیں گے اور یہی نہیں بلکہ جن کا اسلوب بھی اتنا منفرد ہے کہ جس کی تقلید ممکن نہیں لیکن اگر آپ یہ شرط لگائیں کہ ان تمام افسانہ نگاروں میں سے صرف ایک نام ایسا منتخب کرنا ہوگا جسے تم سب سے زیادہ پسند کرتے ہو تو میں بلاتوقف اور بلالمحہ بھر سوچے غلام عباس کا نام منتخب کرلوں گا۔ معاملہ صرف میری پسند کا نہیں ہے بلکہ غلام عباس کی تحریر میں وہ سب خصوصیات موجود ہیں، جو افسانہ نگاری کی بہترین تعریف کی حامل ہیں۔ یہ بات میں سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور کرشن چندر کی اپنی فنی انفرادیت اور عظمت کے باوجود کہہ رہا ہوں۔ غلام عباس کے یہاں کئی چیزیں مل کر جس افسانہ یا کہانی کو جنم دیتی ہیں وہ اتنی مختلف ہمہ جہت اور گہرا نقش بناتی ہیں کہ مندرجہ بالا تمام افسانہ نگار عمومی طور پر غلام عباس کے مقابلے پر کسی نہ کسی پہلو سے دب جاتے ہیں۔ ہاں یہ الگ بات ہے کہ ان تمام افسانہ نگاروں کے بہترین افسانے جس مخصوص انفرادی عظمت میں ڈھلتے ہیں وہاں ان کا کوئی مثیل نہیں اور وہ اس معیار پر بلاشرکت غیرے اپنا جو منفرد نقش ابھارتے ہیں وہ ان کی شناخت اور پہچان بن جاتا ہے۔ لیکن اس طرح غلام عباس خود بھی اپنے فن کا اتنا ہی منفرد اور پر عظمت نقش ابھارتے ہیں۔

ان کا سب سے بڑا وصف (اور صرف یہی نہیں) ان کا اسلوب ہے۔ غلام عباس کا اسلوب، ان کے فنی شعور اور زندگی کی ایسی سچائیوں کا ترجمان ہے، جہاں واحد حوالہ آدمی کی اجتماعی حسیات ہیں۔ کوئی خیال، فکر، نظریہ، مشاہدہ اور تجربہ ان کے تصور اور سانچے میں اتنا محترم اور قابل ذکر نہیں جتنا آدمی کی عمومی زندگی میں انسان کی باطنی صداقت خواہ وہ ایک لمحہ کی ہو، اہم بن کر سامنے آتی ہے۔ میں یقیناً یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ وہ زندگی کے کسی خاص پہلو، صداقت یا تجربہ کو اس طرح گرفت میں لے لیتے ہیں کہ وہ قاری کے لیے کوئی انوکھا زاویہ یا حقیقت کا کوئی ایسا پہلو سامنے لے آتا ہے جو اس کے شعور میں اس طرح پہلے نہ آیا ہو، یہ وصف سب سے زیادہ منٹو میں ہے۔ غلام عباس کے یہاں یہ انوکھا، نوکیلا زاویہ اچانک ابھر کر ششدر کرنے والا نہیں ہوتا جس نے منٹو کی بہترین کہانیوں کا کلائمکس تعمیر کیا ہے۔ غلام عباس کے یہاں آدمی یا آدمی کے تعلق سے جو حقیقت سامنے آتی ہے وہ زندگی کا بے حد عمومی واقعہ یا معمولات کا کوئی ایسا پہلو ہوتا ہے جس کی اہمیت سے ہم پہلے آگاہ نہ تھے۔ یہ حقیقت ایسی ہوتی ہے کہ اس کی الگ سے کوئی تعبیر کی جاسکتی ہے نہ اس کی اہمیت بنتی ہے۔ مگر غلام عباس اسے اس طرح اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں کہ ہم ''اپنے آدمی'' کو اپنے سے بہت قریب پاتے ہیں۔ جس سے پہلے سے آشنا ہونے کے باوجود اتنی جان پہچان شاید نہ

رکھتے تھے۔ ایک عام آدمی جس سے کوئی ''خاص آدمی'' بھی کبھی خالی نہیں ہوتا مگر وہ اپنے اس عام آدمی سے اس سے قبل اتنا قریب نہیں آیا تھا۔ غلام عباس کے یہاں اسی ایک عام آدمی کی اندرونی روداد اور زندگی کی ایسی حقیقی اور سچی سطح ملتی ہے جہاں وہ صرف آدمی ہے۔ ایک عام جینے والی مخلوق! گویا ایک ایسا وجود جہاں آدمی کا کوئی درد، کوئی جمالیاتی تسکین، آدمی اور آدمی کے درمیان کوئی ایسی شناخت جو مختلف بھی ہو اور اس کے لیے قابل قبول بھی، نشاط نفس یا تازگی کی ایک لہر جو وجود کی عمیق سطح سے ابھر کر مسرت یا خوشی میں، نہ ڈھلے، باطنی تضاد یا دکھ درد میں گھرا ہوا کوئی گہرا سانس جو غم اور الم بھی نہ بن سکے! بس ایک آنچ دیتا ہوا یہ اسلوب صرف غلام عباس کا ہے۔

یہ اسلوب آنندی، اس حمام میں، ہمسائے، سایہ، کتبہ، ہیئر کٹنگ سیلون، اوورکوٹ اور اس کی بیوی میں اردو نثر کا سب سے منفرد اسلوب بن جاتا ہے۔ غلام عباس کے اسلوب کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس میں اتنے اور ایسے ہی الفاظ استعمال ہوتے ہیں جس کی وہاں ضرورت ہے۔ نہ اس کی ضرورت سے ایک شمہ برابر کم نہ ایک لفظ زیادہ...... اور الفاظ بھی وہ اتنی ہی بات کے لیے بنے ہیں، انہیں بدل دو گے تو سارا تناظر بدل جائے گا۔ اتنے سادہ اور سامنے کے جس میں زیبائش یا انتخاب یا شعوری حسن ترتیب کہیں موجود نہیں۔ مگر ہر لفظ اپنی جگہ اتنا سوچا اور سمجھا ہوا جیسے دیوار میں اینٹ۔ غلام عباس کا اسلوب، اردو کے نثری مزاج سے مغرب کی حقیقت پسندی، آدمی کی صرف جبلی اور مادی تعبیر والے جدید شعوری حیات سے پہلے رابطے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ اسلوب مشرقی طرز احساس، کُل کے مابعد الطبیعاتی تناظر اور ایک باطنی تناظر رکھنے والے وجود سے دمکتے ہوئے صفاتی اور کہیں جذبہ کے ہمہ رنگ شوخ اور کم آمیز مدھم رنگوں کے 'سایۂ زل' اور افق کی طرف اشارہ کرتے ہوئے علامتی اشارے اور کنائے، انسانی وجود کے ستونوں کی صورت، اسے زمین سے بلندی کی طرف مائل کرتے سرمایۂ ادب سے شعوری طور پر منہ موڑ کر سفر کرتا ہے۔

غلام عباس نیاز مندان لاہور کی تحریک کے پہلے جدید افسانہ نگار اور دبستان لاہور کے وہ مرکزی نثر نگار تھے، جسے نیاز مندان لاہور کا گروہ اردو کلاسیکی نثر اور برصغیر کے مجموعی جدید سرمایۂ ادب کے مقابل ایک نئی سمت یا سفر کا استعارہ بنا کر پیش کرنا چاہ رہا تھا۔ اس دبستان کے اولین نقش سازوں میں پطرس، تاثیر اور مجید ملک جیسے نقاد، شاعر اور نثر نگار شامل تھے۔ جن کا تخلیقی سرمایہ خواہ کتنا بھی مختصر ہو مگر ان جیسے ذہین مغربی ادب کے متوالوں کے زیر نگرانی جدید تخلیقی سفر پر روانہ ہونے والے اہل قلم میں افسانے میں غلام عباس، ڈرامہ میں امتیاز علی تاج اور شاعری میں فیض کا نام سب سے نمایاں تھا اور بعد میں ن۔م۔ راشد! البتہ ان میں میرا جی کا معاملہ سب سے الگ اور مختلف انداز کا تھا۔ مگر ان سب کے فن کا واحد حوالہ مغرب اور مغرب کے ادب و شعر اور فن نقد سے براہ راست استفادہ اور اکتساب تھا۔ نیاز مندان لاہور نے اپنا تخلیقی سفر ہندوستان کے اردو مراکز کے لفظی حملوں اور ایک نئے وجود کو قبول کرنے میں خست کے مظاہرے کے بعد جوابی طور پر اردو کے قدیم اور کلاسیکی ادب سے انحراف کرتے ہوئے اور برصغیر کے باقی علاقوں کے مقابل اپنے علاقہ کا تشخص ابھار کر ایک نئی شناخت کے ساتھ شروع کیا۔ یہ نئی شناخت کے ساتھ مغربی ادب کے انسانی مسائل، جدید نفسیات اور وہاں کے نئے ابھرتے ہوئے سماجی، اقتصادی تصورات کے

ساتھ انفرادی آزادی اور خودمختاری کے ادبی شعور کے حوالوں اور لاہور و امرتسر کے شہری معاشرے کی خواہشات اور محسوسات کی ادبی ہم آہنگی ۔ سے متعین ہوتی تھی، چنانچہ نیاز مندان لاہور کے ممتاز انٹیلکچولز نے مغربی ادب کے موضوعات، تراش، خراش اور محسوسات و جذبات پر مبنی مواد کو اردو کے جدید طرز اسلوب اور دبستان لاہور کے طرز احساس میں اس طرح آمیز کر دیا کہ برصغیر میں مغربی اثرات پر مبنی جدید ادب کی تشکیل اور تعیم کا ایک نیا دور شروع ہوا۔

اور باقی برصغیر کے جدید اردو ادب کے مقابل ایک نئے ادبی سفر کی بنیاد پڑی۔ جس میں لاہور ایسی تحریروں کا مرکز بن گیا۔ موضوعات اور مواد کا انتخاب پیٹرن، تاثیر اور دوسرے طباع اور مغربی ادب سے بخوبی واقف اہل قلم کرتے اور اس کو اردو کا جامہ باقی تخلیقی افراد پہناتے تھے۔

چنانچہ غلام عباس اس حوالے سے ابتدا ہی سے اپنی ایک الگ شناخت رکھتے ہیں اس لیے اعتبار کو قائم کرنے میں سب سے زیادہ کامیاب بھی رہتے ہیں۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں دو بنیادی عوامل ابتدا ہی سے صاف نظر آنے لگتے ہیں۔ پہلا تو یہ کہ وہ زندگی کے محض حیاتیاتی اور مادی تجربہ کو ہی سب کچھ سمجھتے ہیں۔ ان کے پاس کسی قسم کا نیا اور پرانا، اجتماعی یا انفرادی، انسانی تصور یا افق موجود نہ تھا۔ اور نہ وہ اسے پسند کرتے تھے۔ اسی لیے وہ اس عہد اور اس کے بعد کی بعض پرشور اہم ادبی تحریکوں سے وفاداری کو کوئی اہمیت نہیں دیتے اور نہ ان سے متاثر ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا دوسرا بنیادی پہلو یہ ہے کہ وہ انسان کے انفرادی اور اجتماعی خود مختار ''عمل'' کو زندگی کا مظہر سمجھتے ہیں۔ جہاں جو کچھ ہے انسان ہے۔ لیکن وہ اسے کسی موقف سے وابستہ کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کے یہاں بغاوت، بیزاری، تلخی، انحراف اور انقلابی تبدیلی کی خواہش کا دور دور سراغ نہیں ملتا۔ جس کی وجہ سے وہ بہت نرم، مدہم اور زندگی کے باطنی عمل کے قریب جیسا لب و لہجہ اختیار کرتے ہیں۔ یہی لہجہ میرا جی شاعری میں اختیار کرتے ہیں۔ انسان کی آزادی کا تجربہ۔ اسی لیے غلام عباس اپنے طرز احساس اور اسلوب کی بناء پر اتنے منفرد اور بڑے کہانی نویس نظر آتے ہیں۔ وہ جس طرح اپنے بہترین افسانوں میں کہانی کی بُنت کرتے تھے وہ ان ہی سے مخصوص تھی اور ان کی جگہ ہمیشہ خالی رہے گی۔ اسلوب تو راجندر سنگھ بیدی کا بھی بہت منفرد اور بُنت بڑی سادہ و پُرکار تھی، مگر ان کے ابتدائی زمانے کے افسانوں میں ان کا اسلوب کچھ جامد سا اور بعض جگہ کھٹل سا ہو جاتا تھا، زندہ اور سانس لیتا ہوا بُنت کار اسلوب ان کے یہاں کافی دیر میں آیا۔ چادر ایک میلی سی، اور اپنے دکھ مجھے دے دو! ان کے ابتدائی اسلوب سے بہت آگے کی منزل ہے۔ لیکن غلام عباس کی بُنت کاری ان کے ذاتی جوہر مسلسل، محنت، انتخاب اور سہج سہج لکھنے سے بنتی تھی، جس کا اکتساب ممکن نہیں۔

غلام عباس کے فنی شعور اور دھیمی آنچ میں تپتے ہوئے اسلوب کے بعد ان کی دوسری خصوصیات سماجی اور انسان کی اجتماعی نفسیات کی گہری آگہی ہے جسے وہ زندگی کے بہت عمومی اور نچلی سطح پر بہتے ہوئے عوامل کی مدد سے گرفت میں لے لیتے تھے، غلام عباس کے یہاں کردار نگاری ان معنوں میں نہیں ملتی جن معنوں میں اس کی اہمیت ناول اور کہانیوں میں نظر آتی ہے وہ کوئی ایک کیریکٹر یا بہت سے کردار نہیں ابھارتے۔ وہ تو چھوٹے چھوٹے واقعات اور عوامل سے زندگی کی کوئی تصویر یا نقش ابھارتے ہیں اور اس میں کردار صرف

اس کی تعمیر میں Tocl کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ وہ کہیں خود مقصود بالذات نہیں ہوتا۔ اس معاملے میں وہ سب سے الگ کھڑے نظر آتے ہیں وہ اپنے تمام ایسے افسانوں میں نفسیاتی عوامل کے ذریعہ کسی عمومی انسانی فطرت یا صداقت کو اس کا وسیلہ یا ذریعہ بنا لیتے ہیں۔ مثلاً ان کے مشہور افسانے 'اوورکوٹ' کو لیجئے۔ جس میں انہوں نے بڑی نزاکت اور نفاست سے یہ بات ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ انسان کے جذبات، نوجوانی کی خواہشات، جنس کی لطف اندوزی اور زندگی کی سرخوشی اور امنگ صرف کسی ایک خاص آسودہ حال، طبقے کے نوجوان کا ہی حق نہیں بلکہ ہر طبقے کے نوجوان یکساں طور پر اس میں شرکت کا حق رکھتے ہیں اور دوسری اہم بات یہ کہ زندگی کے تمام کیف ونشاط اور طرب خیزی، نوجوانی جس طرح محسوس کرتی ہے وہ چونچالی کسی اور عمر میں محسوس نہیں ہوتی اس امنگ اور چونچالی کو ہمارے معاشرے کے تضادات نے تقسیم کر رکھا ہے۔ غلام عباس نے ہمارے اس معاشرتی تضاد کو جس فنکارانہ مہارت سے بُنا ہے وہ دل کو کھرچ لیتا ہے اور یہ عمل کہ سب نوجوان اتنے ہی امنگوں والے ہوتے ہیں اسے کسی اور طرح اتنے موثر انداز میں دکھایا نہیں جا سکتا تھا۔ غلام عباس نے 'اوورکوٹ' کو جس طرح چھوٹے چھوٹے عوامل سے تیار کیا ہے وہ ایک حقیقی انسانی عمل کی طرح سامنے آتا ہے۔ جو شہر کی شام کو تفریح کے لیے نکلنے والے کسی آسودہ حال نوجوان کی تمام سرگرمی پر مشتمل نظر آتا ہے۔ سرسری گزر اس کردار کی نفسیات کو غلام عباس نے جس کلائمکس میں تبدیل کر کے اس کا بنیادی موضوع ابھارا ہے اس نے اسے ہمارے معاشرے کے تضادات، المیوں، چھپی ہوئی ناآسودہ خواہشات کا عجیب وغریب آئینہ بنا دیا ہے، مگر غلام عباس نے کہیں اس کے رنگوں کو تیز یا تضادات پر احتجاج یا زندگی کی تلخ ترین حقیقت کو دکھانے کے باوجود لب ولہجہ میں غم و غصہ یا تلخی کا شمہ برابر ذائقہ آنے نہیں دیا ہے۔ اسی لیے یہ افسانہ اثر پذیری کے لحاظ سے ایسی گہری بصیرت تک پہنچ گیا ہے جس میں معاشرتی صورت حال، ایک عام انسانی زندگی کے مسائل اور نوجوان امنگوں پر تلخ اور زہر خند رویوں کے غلاف پوش حقائق زندگی کے شعور کے اظہار میں لب ولہجہ پر بہت زیادہ بوجھ ڈالے بغیر، انقلابی لب ولہجہ تو کیا گرمی نفس کی آنچ تک نہیں آنے دی ہے اسی لیے یہ افسانہ مؤثر ہونے کے ساتھ زندگی کی جمالیاتی حسیات کو اور پر الم کیفیات کو ایک دوسرے میں مدغم کر دیتا ہے۔ آیئے ذرا صرف اس ایک افسانہ کے کرافٹ کو سامنے لائیں۔

> ''جنوری کی ایک شام کو ایک خوش پوش نوجوان ڈیوس روڈ سے گزر کر مال روڈ تک پہنچا اور چیئرنگ کراس کا رخ کر کے خراماں خراماں پٹڑی پر چلنے لگا۔ یہ نوجوان اپنی تراش خراش سے خاصا فیشن ایبل معلوم ہوتا تھا، لمبی لمبی قلمیں، چمکتے ہوئے بال، باریک باریک مونچھیں گویا سرمے کی سلائی سے بنائی گئی ہوں، بادامی رنگ کا گرم اوورکوٹ پہنے ہوئے جس کے کاج میں شربتی رنگ کے گلاب کا ادھ کھلا پھول اٹکا ہوا، سر پر سبز فلیٹ ہیٹ ایک خاص انداز سے ٹیڑھی رکھی ہوئی سفید سلک کا گلوبند گلے کے گرد لپٹا ہوا۔ ایک ہاتھ کوٹ کی جیب میں دوسرے میں بید کی ایک چھوٹی چھڑی پکڑے ہوئے جسے کبھی کبھی وہ مزے میں آکے گھمانے لگتا تھا۔''

''اس کی چال ڈھال سے ایسا بانکپن ٹپکتا تھا کہ تانگے والے دور ہی سے دیکھ کے سرپٹ گھوڑا دوڑاتے ہوئے اس کی طرف لپکتے مگر وہ چھڑی کے اشارے سے نہیں کر دیتا، ایک خالی ٹیکسی بھی اسے دیکھ کر رکی مگر اس نے ''نو تھینک یو'' کہہ کر اسے بھی ٹال دیا۔ جیسے جیسے وہ مال کے زیادہ بارونق حصے کی طرف پہنچتا جاتا تھا اس کی چونچالی بڑھتی جاتی تھی۔ وہ منہ سے سیٹی بجاکے رقص کی ایک انگریزی دھن نکالنے لگا۔ اس کے ساتھ ہی اس کے پاؤں بھی تھرکتے ہوئے اٹھنے لگے، ایک دفعہ جب آس پاس کوئی نہیں تھا تو یکبارگی کچھ ایسا جوش آیا کہ اس نے دوڑ کر جھوٹ موٹ بال دینے کی کوشش کی۔ گویا کرکٹ کا میچ ہو رہا ہے۔''

''ملکہ کے بت کے قریب پہنچ کر اس کی حرکات و سکنات میں کسی قدر متانت پیدا ہو گئی۔ اس نے اپنا رومال نکالا، جسے جیب میں رکھنے کے بجائے اس نے کوٹ کے بائیں آستین میں اڑس رکھا تھا اور ہلکے ہلکے چہرے پر پھیرا تاکہ کچھ گرد جم گئی تو اتر جائے، بت کے آس پاس لان کے ایک گوشے میں کچھ انگریز بچے ایک بڑی سی گیند سے کھیل رہے تھے وہ رک گیا اور بڑی دلچسپی سے ان کا کھیل دیکھنے لگا، بچے کچھ دیر تک اس کی پروا کیے بغیر کھیل میں مصروف رہے۔ مگر جب برابر وہ تکتے ہی چلا گیا تو وہ رفتہ رفتہ شرمانے سے لگے اور پھر اچانک گیند سنبھالتے ہوئے ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے ہوئے وہ گھاس کے اس ٹکڑے ہی سے چلے گئے۔''

''ایک لڑکا پان بیڑی سگریٹ کا صندوقچہ گلے میں ڈالے سامنے سے گزرا نوجوان نے آواز دی۔

''پان والا۔''

''جناب؟''

''دس کا چینج ہے؟''

''ہے تو نہیں لا دوں گا، کیا لیں گے آپ؟''

''نوٹ لے کر بھاگ گیا تو؟''

''اجی واہ کوئی چور اچکا ہوں جو بھاگ جاؤں گا، اعتبار نہ ہو تو میرے ساتھ چلئے۔ لیں گے کیا آپ؟''

''نہیں نہیں ہم خود چینج لائیں گے۔ لو یہ اکنی نکل آئی، گولڈ فلیک کا ایک سگریٹ دے دو اور چلے جاؤ۔''

لڑکے کے جانے کے بعد مزے مزے سے سگریٹ کے کش لگانے لگا وہ ویسے ہی بہت خوش نظر آتا۔ گولڈ فلیک کے مصفاء دھوئیں نے اس پر سرور کی کیفیت طاری کر دی۔ ایک چھوٹی سی سفید رنگ کی بلی سردی میں ٹھٹھری ہوئی بنچ کے نیچے اس کے قدموں کے پاس آ کر میاؤں میاؤں کرنے لگی، اس نے پچکارا تو اچھل کر بنچ پر آ چڑھی، اس نے

پیار سے اس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا اور کہا۔ ''پور لٹل سول!''

اس کے بعد وہ بنچ سے اٹھ کھڑا ہوا اور سڑک کو پار کر کے اس طرف چلا جدھر سینما کی رنگ برنگی روشنیاں جھلملا رہی تھیں...... تین نوجوان اینگلو انڈین لڑکیاں ان تصویروں کو ذوق وشوق سے دیکھ رہی تھیں، ایک خاص شان استغنا کے ساتھ مگر صنف نازک کا پورا پورا احترام ملحوظ رکھتے ہوئے وہ بھی ان کے ساتھ ساتھ مگر مناسب فاصلے سے ان تصویروں کو دیکھتا رہا......''

''تھوڑی دور چل کر اسے انگریزی موسیقی کی بڑی سی دوکان نظر آئی اور وہ بلا تکلف اندر چلا گیا۔ ہر طرف شیشے کی الماریوں میں طرح طرح کے انگریزی ساز رکھے ہوئے تھے ایک لمبی میز پر مغربی موسیقی کی دو ورقی کتابیں چنی تھیں۔ یہ نئے چلتر گانے تھے، سرورق خوب صورت رنگ دار مگر دھنیں گھٹیا اس سے ذرا ہٹ کر ایک بڑا جرمن پیانو رکھا ہوا تھا اس کا کور اٹھا کے انگلیوں سے بعض پردوں کو ٹٹولا اور پھر کور بند کر دیا۔ پیانو کی آواز سن کر دکان کا ایک کارندہ اس کی طرف بڑھا۔''

''گڈ ایوننگ سر۔ کوئی خدمت؟''

''نہیں شکریہ۔ ہاں گراموفون ریکارڈوں کی فہرست دے دو اس مہینے کی۔''

فہرست لے کر اوور کوٹ کی جیب میں ڈالی۔ دکان سے باہر نکل آیا۔''

''اس اثنا میں ایک نوجوان جوڑا جو اس کے پیچھے پیچھے چلا آ رہا تھا اس کے پاس سے گزر کر آگے نکل آیا۔ لڑکا دراز قامت تھا اور سیاہ کوڈرائے کی پتلون اور زپ والی چمڑے کی جیکٹ پہنے تھا اور لڑکی سفید ساٹن کی گھیر دار شلوار اور سرخ رنگ کا کوٹ۔ وہ بھاری بھرکم سی تھی۔ اس کے بالوں میں ایک لمبا سا سیاہ چٹلا گندھا ہوا تھا جو اس کی کمر سے بھی نیچے تھا۔ لڑکی کے چلنے سے اس چٹلے کا پھندنا، اچھلتا، کودتا پے در پے اس کے فربہ جسم سے ٹکراتا تھا۔ نوجوان کے لیے جواب اس کے پیچھے پیچھے آ رہا تھا۔ یہ نظارہ خاصا جاذب نظر تھا، وہ جوڑا کچھ دیر تک تو خاموش چلتا رہا۔ اس کے بعد لڑکے نے کچھ کہا۔

''جب وہ لوگ کوئی سو گز آگے نکل گئے تو اس نے لپک کر ان کا پیچھا کرنا چاہا مگر ابھی اس نے آدھی ہی سڑک پار کی ہوگی کہ اینٹوں سے بھری ہوئی ایک لاری پیچھے سے بگولے کی طرح آئی اور اسے کچلتی ہوئی میکلوڈ روڈ کی طرف نکل گئی۔ لاری کے ڈرائیور نے نوجوان کی چیخ سن کر پل بھر کے لیے گاڑی کی رفتار کم کی۔ پھر وہ سمجھ گیا کہ کوئی لاری کی لپیٹ میں آ گیا وہ رات کے اندھیرے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے لاری کو لے بھاگا۔''

''اس ہسپتال کے شعبۂ حادثات میں اسسٹنٹ سرجن مسٹر خان اور دو نوعمر نرسیں مس شہناز اور مس گل ڈیوٹی پر تھیں۔ جس وقت اسے اسٹریچر پر ڈال کے آپریشن روم میں لے جایا جا رہا تھا ان نرسوں کی نظر اس پر پڑی۔ اس کا بادامی رنگ کا اوور کوٹ ابھی تک اس کے

جسم پر تھا اور سفید سلک کا مفلر۔ گلے میں لپٹا ہوا تھا۔ اس کے کپڑوں پر جا بجا خون کے بڑے بڑے دھبے تھے کسی نے از راہ دردمندی اس کی سبز فلیٹ ہیٹ اٹھا کے اس کے سینے پر رکھ دی تھی تا کہ کوئی اڑا کے نہ لے جائے۔''

شہناز نے گل سے کہا ''کسی اچھے گھر کا معلوم ہوتا ہے۔''

گل دبی آواز میں بولی:

''خوب بن ٹھن کے نکلا تھا بے چارہ ہفتے کی شام منانے۔''

''ڈرائیور پکڑا گیا یا نہیں؟''

''نہیں بھاگ گیا!''

''کتنے افسوس کی بات ہے۔''

''اب اس کے کپڑے اتارے جا رہے تھے۔ سب سے پہلے سفید سلک کا گلوبند اس کے گلے سے اتارا گیا۔ اچانک نرس شہناز اور نرس گل نے بیک وقت ایک دوسرے کی طرف دیکھا اس سے زیادہ وہ کر بھی کیا سکتی تھیں۔ چہرے جو دلی کیفیات کا آئینہ ہوتے ہیں، جراحی کے نقاب تلے چھپے ہوئے تھے اور زبانیں بند۔ نوجوان کے گلوبند کے نیچے نکٹائی اور کالر کیا سرے سے قمیص ہی نہیں تھی۔ اوور کوٹ اتارا گیا تو اندر سے ایک بہت بوسیدہ اونی سوئیٹر نکلا جس میں جا بجا بڑے بڑے سوراخ تھے ان سوراخوں سے سوئیٹر سے بھی زیادہ بوسیدہ اور میلا کچیلا ایک بنیان نظر آ رہا تھا، نوجوان سلک کے گلوبند کو کچھ اس ڈھب سے گلے پر لپیٹے رکھتا تھا کہ اس کا سارا سینہ چھپا رہتا تھا۔ اس کے جسم پر میل کی تہیں بھی خوب چڑھی ہوئی تھیں۔ ظاہر ہوتا تھا کہ وہ کم سے کم پچھلے دو مہینے سے نہایا نہیں، البتہ گردن خوب صاف تھی اور اس پر ہلکا ہلکا پوڈر لگا ہوا تھا۔ سوئیٹر اور بنیان کے بعد پتلون کی باری آئی اور شہناز اور نرس گل کی نظریں پھر بیک وقت اٹھیں۔

پتلون کو پیٹی کے بجائے ایک پرانی دھجی سے جو شاید کبھی نکٹائی ہو گی خوب کس کر باندھا گیا تھا۔ بٹن اور بکسوئے غائب تھے اور گھٹنوں پر سے کپڑا مسک گیا تھا اور کئی کئی جگہ کھونچیں لگی تھیں۔ مگر چونکہ یہ حصے اوور کوٹ کے نیچے رہتے تھے، اس لیے ان پر نظر نہیں پڑتی تھی۔

اب بوٹ اور جرابوں کی باری آئی اور ایک مرتبہ پھر مس شہناز اور مس گل کی آنکھیں چار ہوئیں۔ بوٹ تو پرانے ہونے کے باوجود خوب چمک رہے تھے، مگر ایک پاؤں کی جراب دوسرے کی جراب سے بالکل مختلف تھی۔ پھر دونوں جرابیں پھٹی ہوئی بھی تھیں اس قدر کہ ان میں سے نوجوان کی میلی میلی ایڑیاں نظر آ رہی تھیں۔

بلاشبہ اس وقت تک وہ دم توڑ چکا تھا۔ اس کا جسم سنگ مرمر کی میز پر بے جان پڑا تھا۔ اس کا چہرہ جو پہلے چھت کی سمت تھا کپڑے اتارنے میں دیوار کی طرف مڑ گیا تھا۔ معلوم ہوتا تھا کہ جسم اور اس کے ساتھ روح کی برہنگی نے اسے خجل کر دیا اور وہ اپنے ہم جنسوں سے

آنکھیں چرا رہا ہے۔ اس کے اوورکوٹ کی مختلف جیبوں سے جو چیزیں برآمد ہوئیں وہ یہ تھیں۔ ایک چھوٹا سا سیاہ کنگھا، ایک رومال، ساڑھے چھ آنے، ایک بجھا ہوا آدھا سگریٹ، ایک چھوٹی سی ڈائری جس پر لوگوں کے نام اور پتے لکھے تھے، نئے گراموفون ریکارڈوں کی ایک ماہانہ فہرست اور کچھ اشتہار جو مٹرگشت کے دوران اشتہار بانٹنے والوں نے اس کے ہاتھ میں تھما دیے تھے۔ (اوورکوٹ، جاڑے کی چاندنی سے)

اب آخر میں دو باتیں اور! کیا اس افسانے میں یہ نہیں دکھایا گیا ہے کہ انسان اب بھی پانچ ہزار سال سے اپنے میک اپ میں لگا ہوا ہے مگر اسے اب بھی خستگی اور درماندگی سے نجات نہیں ملی ہے اور کیا یہ ہماری نوجوان نسل کی تمام ناکامیوں اور حسرتوں کا آئینہ نہیں جو اس کے وجود کی ملمع سازی اور نقال فطرت کی آئینہ داری نہیں کرتا؟

میں نے غلام عباس کے فن کا ایک مکمل سانچہ آپ کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ یہی غلام عباس کے فن کا عمومی انداز ہے اور ان کی افسانہ نگاری کا اصل جوہر ہے۔ ان کے پہلے مجموعے ''آنندی'' میں یہ عمل آپ کو ''ہمسائے'' اور ''کتبہ'' میں ملے گا اور ''جاڑے کی چاندنی'' میں آپ کو یہی انداز ''اوورکوٹ'' کے علاوہ ''ہیئر کٹنگ سیلون'' میں ملے گا اور ان جیسی کہانیوں میں کسی فلسفہ طرازی، انقلابی فکر اور سماجی احتجاج کے بغیر آپ کو زندگی کے عمومی دھارے میں بہتے ہوئے آدمیوں کے ایک جیسے مسائل اور مشترک درد، تکلیفوں اور نامرادیوں میں کسی فرد کی چالاکی، خودغرضی اور ذہانت سے پیدا ہونے والی آدمی کی استحصالی فطرت بھی ملے گی اور اپنے جیسے آدمیوں کو کسی مفاد کے لیے استعمال کر لینے کی ایسی ذہنیت بھی کہ حضرت آدمی سے شکوہ کا بھی حوصلہ باقی نہیں رہنے دیتا۔ آدمی کی اس جبلت کی حد تک پہنچی ہوئی کمزوریوں پر غلام عباس کی نظر ہمیشہ رہتی ہے۔

غلام عباس کے افسانوں میں آدمی کی عمومی نفسیات کے علاوہ ایک نہایت مشاقانہ جہت ان کہانیوں میں نظر آتی ہے جہاں اجتماعی زندگی اور بصیرت کے چند لمحوں، اجتماعی نفسیات کے ریزے ریزوں اور ریخوں اور انسان کی سماجی ضرورتوں کی جھلملیوں اور فریضۂ آدمیت کے درمیان وہ ایک ایسا رشتہ تلاش کرتے ہیں جہاں انسان اپنی زندگی کی جمالیاتی آسودگی اور اپنی حسرتوں اور خواہشوں کی ناتمام کشمکش کو اپنی روح میں جذب کر لیتا ہے۔ یہ بعض کہانیوں میں ایک کسک اور سوز کی صورت اختیار کر جاتا ہے مگر محرومی یا مایوسی اور تلخی کو پھر بھی پیدا نہیں ہونے دیتا۔ آدمی کا ایسا سوز جو اس کی تقدیر بھی ہے۔ غالباً یہ عمل ان کی فطرت فن کاری کی وہ بلندیاں تخلیق کرتا ہے جسے ہم غلام عباس کے فن کا عروج کہہ سکتے ہیں اور ایسی ہی کہانیاں وہ ہیں جہاں وہ اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کی بہترین کہانیوں جیسا اعتبار اور وقار حاصل کر لیتی ہیں۔ غلام عباس کی اس اجتماعی بصیرت اور نفسیاتی چابکدستی کا مظاہرہ آنندی اور اس حمام میں، میں ہوا ہے جس کی وجہ سے یہ دونوں کہانیاں اتنی ہی منفرد اور کاری آج بھی معلوم ہوتی ہیں، جتنی اپنی اشاعت کے زمانے میں تھیں۔ دراصل ان دونوں اہم کہانیوں کے ساتھ ان کی ایسے ہی موضوعات پر عمومی کہانیاں زندگی کے بارے میں غلام عباس کے طرز عمل کی پوری وضاحت کر دیتی ہیں جس کی رو سے وہ انسان کی جبلی

حسیت کو آدمی کے جذبات کی آسودگی یا ناآسودگی تک پہنچائے بغیر زندگی کی کوئی اور تعبیر نہیں کر سکتے۔ لیکن زندگی ان کے فن میں کبھی بھی کھردری اور تلخ حقیقت یا جبر یا مظلومیت کے کسی خفیف سے خفیف ردعمل یا غم والم کی کوئی تعبیر یا نتیجہ بن کر نہیں آتی بلکہ اپنی تمام ناآسودہ اور ناتمام خواہشات کی کسک کے باوجود ایک نعمت بن کر ابھرتی ہے جو سخت اور نامساعد حالات میں انسان کو قلبی سکون کے لیے بے تاب کرتی ہے وہ اپنے جلو میں ایک نشاط کیف اور حسن و جمال کا زیریں احساس لیے انسان کے اعتماد، بھروسے اور عمل پر یقین رکھتی ہے۔

زندگی اور اجتماعی بصیرت کا ایک بہت ہی نازک شاہکار ان کی کہانی سایہ ہے۔ جسے میں آنندی، اس حمام میں اور اوورکوٹ کی صف میں رکھتا ہوں۔ سایہ میں بظاہر ایک خارجی تناظر سے اجتماعی اور باطنی عمل کا ایسی صداقتوں کے ذریعے رشتہ جوڑا گیا ہے جو زندگی کی عمومی صورت حال میں کسی سماجی بے اعتدالی کے ذریعہ انسانی حق تلفیوں اور جذبوں کی پامالی کا نغمۂ درد سناتا ہے۔ چنانچہ کھڑکی پر پڑی ہوئی چق زندگی کے اجتماعی رخوں اور انفرادی جذبوں کا تناظر بھی بن جاتی ہے۔ رنگین آنچل اور کھنکتی چوڑیوں کے حوالے سے حسن اور جمال کا استعارہ بھی۔ اس کہانی کے سُر اتنے مدھم ہیں اور یہ اپنے اندر اتنا جمالیاتی ارتکاز رکھتی ہے کہ یہ افسانہ نہیں بلکہ غلام عباس کی غزل بن گیا ہے۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

غلام عباس انفرادی اور اجتماعی صداقتوں کو اس کے نفسیاتی تانے بانے کے ساتھ جس طرح پیش کرتے ہیں اس میں ان کی سماجی بصیرت اور زندگی کے بنیادی شعور کا عمل انہیں ان تمام افسانہ نگاروں سے الگ رکھتا ہے جو نفسیات کے مطالعہ کی بنیاد پر کہانیاں لکھتے ہیں اور ایک آدھ افسانہ ایسے لوگوں نے بھی اتنے کمال کا لکھ لیا ہے، اردو افسانہ اسے کبھی بھول نہیں سکتا۔ مگر غلام عباس اور ان افسانہ نگاروں میں فرق یہ ہے کہ ان حضرات کے یہاں صاف نظر آتا ہے کہ وہ کسی کردار کو نفسیاتی آگاہی کے ذریعہ زندگی کے بعض اہم حقائق اور صداقتوں کے انکشاف کا ذریعہ بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں جبکہ غلام عباس کے یہاں یہ صورت حال پیدا نہیں ہوتی۔ ان کے یہاں زندگی کی بصیرت، یہ کام انجام دیتی ہے۔ بلاشبہ غلام عباس کے یہاں برصغیر کی اجتماعی زندگی جن صداقتوں، اس کے طرز عمل اور پاکستان کی زندگی کے بعض اہم اور بنیادی تقاضے جس فنکارانہ توازن و حسن کے ساتھ بیان ہوئے ہیں، وہ ان کو ایک بالکل منفرد انداز کا افسانہ نگار بنا دیتے ہیں۔ جن پر انسان کے دکھوں کا سایہ بے شک ہے لیکن ان کے افسانوں میں زندگی کا حسن، عمل، خیر، فرد کی خواہشات اور اجتماعی زندگی کے احترام اور انسانی اقدار کا ایسا امتزاج ملتا ہے کہ ان جیسا ایک اور افسانہ نگار پاکستان کی افسانہ نگاری کے مستقبل کو ایک نیا افق دے سکتا ہے لیکن یہ کتنی عجیب بات ہے کہ انسانی اور سماجی نفسیات کے اتنے خوبصورت اور ترشے ترشائے افسانوں کے ساتھ غلام عباس کے یہاں ایسے معمولی بے لطف اور ڈھیلے افسانے بھی ملتے ہیں کہ یہ باور کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ افسانے بھی اسی غلام عباس کے قلم سے نکلے ہوئے ہو سکتے ہیں جس نے آنندی، اس حمام میں، ہمسائے، کتبہ، سمجھوتہ، اوورکوٹ، اس کی بیوی، فینسی ہیئر کٹنگ سیلون اور سایہ جیسے افسانے اردو کو دیئے؟ ویسے تو یہ سوچنا بھی حماقت

کی بات معلوم ہوتی ہے کہ کوئی فنکار ہمیشہ یکساں معیار کے افسانے لکھ سکتا ہے اور شاید دنیا کا کوئی افسانہ نگار بھی ایسا نہ ہوگا، ہاں یہ الگ بات ہے کہ گنتی کے چند ایسے ذہین قلم کار ضرور موجود رہے ہیں کہ انہوں نے اچھے اور معیاری افسانے تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے اور جب یہ دیکھا کہ وہ اب اس معیار کو برقرار نہیں رکھ سکتے تو اسے چھوڑ بھاگے۔ البتہ ہمارے یہاں بعض افسانہ نگار ایسے ضرور ہیں جو پیشہ ورانہ مجبوری یا معاشی طور پر یکساں معیار برقرار نہ رکھ سکے۔ یا ہمارے یہاں منٹو صاحب تھے کہ آخری زمانے میں ایک مجبوری کی وجہ سے وہ صرف افسانوں کے خاکے ہی لکھ کر بھیج دیتے تھے۔ مگر غلام عباس اوپر کے کسی خانے میں نہیں آتے۔ ان کا معاملہ ان سب سے جداگانہ تھا۔ اگر انہوں نے کچھ کمزور کہانیاں لکھی ہوتیں تو کوئی قابل ذکر بات نہیں تھی۔ کون سا افسانہ نگار ہے، جس نے چند کمزور کہانیاں نہیں لکھی ہیں، مگر غلام عباس کی اچھی کہانیوں اور ان کی بعض کہانیوں میں اتنا تفاوت ہے کہ ان کے بارے میں وہ کچھ سوچنے کی ترغیب ملتی ہے جس نے بعض شبہات کو جنم دے رکھا ہے۔ چونکہ اس معاملے میں غلام عباس صاحب سے میرا بھی ایک تعلق رہا ہے اور یہ میری تنقیدی ذمہ داری ہے کہ میں وہ کچھ بیان کروں جو ان کے مخصوص طرز اظہار پر بھی روشنی ڈال سکے۔ مثلاً میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں، غلام عباس صاحب کی بعض کہانیاں مغربی کہانیوں سے ماخوذ ہیں لیکن یہ کوئی ایسی بات نہیں کہ اس کا اعادہ کیا جائے۔ کیونکہ ہمارے جدید ادب کا نصف سے زیادہ حصہ بغیر حوالے کے ترجے تک کی ''خوبیوں'' سے مالا مال ہے۔ کم از کم غلام عباس نے اس اعتبار سے اردو کو چند شہ پارے تو تخلیق کر کے دکھا دیے۔ کیونکہ ان کا اسلوب اور طرز احساس تو اپنا ہے۔ لیکن میں دراصل دوسری بات کہنا چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ غلام عباس خود اس حقیقت سے بے خبر تھے کہ ان کی کون سی کہانی کہاں سے ماخوذ ہے؟

میرے ان سے کوئی خاص مراسم تو نہیں تھے لیکن ایک بڑے فن کار کے ایک چھوٹے سے عقیدت مند قاری کی حیثیت میں وہ جہاں بھی مجھے مل جاتے میں اپنی عقیدت کا اظہار کیے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ لیکن جب سے مجھے کچھ ادبی پرچوں کی ادارت کا شوق چرایا تھا، میں ان سے کہانی لکھوانے کی خواہش میں بار بار مبتلا ہو جاتا تھا اور ابتداء میں یہ دیکھ کر بڑا حیران ہوتا تھا کہ ان کی کہانی لکھنے کا طریقہ سب سے جداگانہ اور منفرد تھا۔ وہ ہر کہانی کی روزانہ تین چار سطر سے لے کر آدھے صفحے سے زیادہ لکھنے کے عادی نہیں تھے۔ پھر وہ جب تک اس کو کسی جاننے والے کو نہ سنا لیتے اس سے آگے نہ بڑھتے۔ ایک لکھنے والے کی حیثیت سے میں خود بھی اور پھر بچپن سے مختلف ادیبوں اور شاعروں کے طرز نگارش اور تخلیق کرتے وقت ان کے مختلف انداز اور عادتوں سے بخوبی واقف تھا۔ ان میں سے کچھ لکھنے والے ایسے تھے جو تخلیق سے پہلے سوچنے کا عمل کرتے تھے اور جب پہلی سطر لکھ لیتے تو اسے مکمل ہی کر کے اٹھتے، پھر اس پر ایک سرسری نظر ڈال کر اور معمولی ردوبدل کر کے اشاعت کے لیے روانہ کر دیتے۔ ایسے لوگ ذرا کم تھے۔ مگر ایسے لوگوں کی تعداد زیادہ تھی جو کسی تحریر یا کہانی کو دو اور اگر طویل ہوتی تو تین چار نشستوں میں ختم کرتے اور پھر اس پر نظر ثانی بھی کرتے یا اس کی اصلی کاپی تیار کرتے ہوئے اسے ''فائنل ٹچ'' دے دیتے۔ کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو کسی موضوع کا تعین کر کے اس خیال کا خاکہ تیار کر لیتے اور پھر بعد میں اسے دوبارہ یا سہ بارہ لکھ کر اس میں رنگ

بھرتے، ردوبدل کرتے یا بڑی تبدیلیاں کرتے اور بہت کم ایسے بھی تھے کہ وہ پوری تیاری کرنے کے بعد پہلا جملہ لکھنے میں بڑی دیر لگاتے اور جب پہلا جملہ لکھا جاتا تو...... تو اسے ایک ہی نشست میں مکمل کر دیتے یا پھر دوسری قسم ان لوگوں کی تھی جو پہلے جملے کے بعد سوچ سوچ کر پوری کہانی بعد میں مکمل کرتے۔

تخلیقی اظہار کے اس عمل کے علاوہ میں نے کچھ اور دلچسپ چیزیں بھی نوٹ کی تھیں۔ مثلاً ان میں سے زیادہ تر لوگ جب تخلیق مکمل ہو جاتی تب ہی دوستوں کو سناتے یا ادبی نشستوں میں پڑھتے کچھ ایسے تھے جو لکھنے کے دوران ہی بہت ہی قابل اعتماد دوستوں کو اسے سناتے اور ان کے ردعمل اور تاثرات سے یا پھر ان کے مشوروں سے آگے بڑھاتے یا تبدیلی کرتے رہتے تھے۔ مگر غلام عباس صاحب ان سب سے مختلف انداز اختیار کرتے۔ وہ دو چار سطریں لکھ لیتے تو مشورہ کے بغیر آگے نہ بڑھتے اور لفظ لفظ کا خود چناؤ کرتے پھر جب ذرا سی بھی لفظی تبدیلی کر لیتے تب بھی اپنے ادبی مشیر کو سناتے اور پھر آگے بڑھتے۔ اس طرح وہ ایک مختصری کہانی لکھنے میں بعض اوقات تو ہفتوں لگا دیتے۔ میں ابتدا میں تو ان کے اس طریقۂ کار، احتیاط اور محنت سے بڑا متاثر ہوا اور اس بات کا قائل بھی کہ اتنی توجہ اور جانفشانی کے بعد ان کا شاہکار جنم لیتا ہے مگر جب کئی کہانیاں اتنی ہی محنت، توجہ اور جانفشانی کے باوجود نہایت کم مایہ پھسپھسی اور ڈھیلی کہانیاں ہی نکلیں تو میں، اس طریقۂ کار سے مایوس بھی ہوا اور متجسس بھی!

میں نے غلام عباس صاحب سے مختلف اوقات میں مختلف رسالوں کے لیے کوئی چار کہانیاں لکھوائیں۔ جس زمانے میں وہ کن رس پر کام کر رہے تھے۔ اسے اپنے لیے حاصل کرنے کے لیے میں جتنی بار گیا شاید کبھی کسی تحریر کے لیے اتنے چکر لگائے ہوں۔ بالآخر مایوس ہو کر اس کا خیال چھوڑ دیا۔ لیکن جو چار افسانے انہوں نے میرے لیے لکھے وہ سب ان کے شایان شان نہیں تھے۔ اسی زمانے میں، میں ایک رسالے پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کے ایسے ہی ایک افسانے کے بارے میں یہ لکھ بیٹھا کہ غلام عباس بغیر کسی نگراں یا ادبی مشیر کے کوئی کہانی نہیں لکھ پاتے یا دش بخیر جب کبھی انہیں پطرس، تاثیر اور محمد حسن عسکری جیسے ادبی مشیر حاصل تھے تو ان کی ہر کہانی ادب کے لیے ایک واقعہ ہوتی تھی اور اب جب ان کے ادبی مشیر مغنیہ ناہید نیازی کے والد بزرگوار ہیں تو وہ سرخ جلوس ہی لکھ سکتے ہیں اور صرف یہی نہیں بلکہ اپنی ساری عقیدت کے باوجود اپنی برہنہ گفتاری کے مرض کی وجہ سے یہ بھی لکھ بیٹھا کہ اسی لیے بعض اوقات انہیں یہ بھی علم نہیں ہو پاتا کہ ان کا کون سا افسانہ کہاں سے ماخوذ ہے، کیونکہ کوئی موضوع دے کر اس پر لکھوانے کا کام اس زمانے میں، پطرس اور تاثیر جیسے مشیر کرتے ہوں گے۔ لیکن جب یہ رسالہ لے کر جس میں یہ تبصرہ شائع ہوا تھا اور جسے میں ایڈٹ بھی کرتا تھا...... غلام عباس صاحب کے دفتر پہنچا جسے وہ شاید پہلے ہی دیکھ چکے تھے اور مجھ سے بہت برہم تھے، مجھے دیکھتے ہی پھٹ پڑے اور بہت ہی سخت الفاظ میں پہلی جواب دہی اسی فقرے کے بارے میں تھی کہ جناب یہ بتایئے کہ میں نے کس افسانہ میں ''سرقہ'' کیا ہے یا اس کا چربہ اڑایا ہے؟ میں نے پہلے تو بہت ادب سے عرض کیا کہ میں نے یہ الزام آپ پر نہیں لگایا ہے بلکہ آپ کے ادبی مشیروں کے حوالے سے یہ لکھا ہے کہ وہ جو موضوع آپ کو بتاتے تھے ان میں سے اکثر کسی نہ کسی کہانی یا مغربی تخلیق سے ماخوذ ہوتے تھے اور آپ کو یہ معلوم ہی نہیں ہوتا تھا کہ یہ خیال یا موضوع کس سے ماخوذ ہے ورنہ آپ

اس کا حوالہ ضرور دیتے؟ اس پر وہ اور بھی چراغ پا ہو گئے اور کرسی سے کھڑے ہو گئے اور کہا کہ اس کی ایک ہی مثال دے دیجئے۔ میں نے کہا۔ اس کی سب سے بڑی مثال ''مولیئر'' کے ڈرامے کی ہے جو ''ناک کاٹنے والے'' کی صورت میں آنندی میں شامل ہے۔ وہ ایک دم بھونچکے سے ہو کر رہ گئے۔ ان کے چہرے پر ایک حیرت اور انکشاف کا پورا تاثر موجود تھا اور انہوں نے کہا کہ میں نے مولیئر کا یہ ڈرامہ نہیں پڑھا اور ان کے چہرے پر یہ سچ گویا مرقوم تھا۔ میں نے کہا غلام عباس صاحب! میں نے بھی یہی بات کہنے کی کوشش کی ہے کہ یہ کام آپ نے نہیں کیا ہے اس کی ذمہ داری دوسروں پر ہے مگر ان کی برہمی پھر بھی کم نہیں ہوئی تھی انہوں نے کہا بھلا اس بات سے میرے افسانے کا کیا تعلق؟ میں روزانہ ایمپریس مارکیٹ سے سودا سلف لینے جاتا ہوں کل آپ اس کا تعلق بھی میری کہانیوں سے جوڑ دیں گے۔ مجھے ان کی تکلیف کا اندازہ ہو گیا۔ لہٰذا مجھے انہیں سمجھانا پڑا کہ اگر سودا سلف لانے کا عمل آپ کی شخصیت اور فن کو سمجھنے میں مدد دے رہا ہے تو میں اس کا ذکر بھی ضرور کروں گا۔ مجھے اس مکالمہ کا ہمیشہ قلق رہے گا۔ غلام عباس صاحب نے میری بات کو غلط سمجھا اور مجھ سے آخر تک خفا رہے۔ مجھے اس پر بے حد رنج ہے۔ مگر میرا خیال تھا کہ ان جیسے فن کار کو کسی خورد کی بدتمیزی کا اتنا گہرا اثر نہیں لینا چاہئے تھا۔ مگر میں اس کے بغیر ان کے فن اور اسلوب کو پوری طرح نہ سمجھ پاتا۔

وہ ایک ایسے فن کار تھے جو کسی موضوع یا بڑے انسانی مسئلہ پر خود سوچنے یا کسی بڑے تخلیقی خیال اور موضوع کو دریافت کرنے سے زیادہ کسی خاکے میں رنگ بھرنے یا کسی موضوع کے ساتھ انصاف کرنے میں کمال رکھتے تھے۔ وہاں بعض اوقات ان کا فنی Treatment اور گرفت اصل مصنف سے بڑھ جاتا تھا، وہ ایسے موضوع کو اپنا موضوع بنا لیتے تھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ کسی دیئے ہوئے موضوع یا خیال سے ان کی اصلاً بے خبری یا کسی پہلے سے فراہم کردہ موضوع پر کام کرنے سے انہیں بڑا فائدہ بھی پہنچا۔ کیونکہ وہ ایسے موضوع کو طبع زاد سمجھ کر یا اسے بالکل ''اپنانے'' کی لگن میں اتنی محنت اور کاوش کرتے تھے کہ وہ اصل سے بالکل مختلف ہو جاتا اور اس پر غلام عباس کے سبج سبج عمل کرتے ہوئے اسلوب اور فنی بصیرت کی چھاپ لگ جاتی۔ یہ کام اتنا خوبصورت اور نازک بن جاتا تھا کہ یہ کہنے والے بھی کہ غلام عباس صاحب کی فلاں کہانی کسی اور کہانی سے ماخوذ یا متاثر ہے، اکثر اس کی نشاندہی نہیں کر سکتے تھے کہ وہ اصلاً کہاں سے ماخوذ ہے۔ کسی خیال یا موضوع کو غلام عباس صاحب اپنے فن اور طرز احساس سے اتنا مختلف بنا دیتے تھے کہ وہ ''نقش ثانی نہیں بلکہ نقش ثالث'' بن جاتا تھا۔ ان کے تمام بڑے افسانوں کے بارے میں تو نہیں مگر چند اہم افسانوں کے بارے میں بدنصیبی سے یہ خیال پایا جاتا ہے کہ وہ کہیں نہ کہیں سے ماخوذ ہیں۔ ایسے افسانوں میں خود آنندی، ہمسائے، کتبہ، اور ''اوورکوٹ'' شامل ہیں۔ مگر یہ حضرات اپنی بات کے حق میں کوئی حتمی حوالہ دینے سے قاصر ہیں۔ میرا مغربی ادب کا مطالعہ کسی طرح بھی ایسا نہیں کہ میں کوئی حکم لگا سکوں۔ میں تو ڈھنگ سے اپنا ادب بھی نہیں پڑھ پایا۔ مجھے ویسے بھی یہ کام تحصیل لاحاصل معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس عمل میں اپنے وجود اور کائنات سے ''اپنے'' زمین، آسمان، شعور، ورثہ، معاشرہ، اقدار، انفرادی اور اجتماعی صداقتوں کو نکال کر اس کے محض پنجر میں مغربی روح کو داخل کرنا wichcraft کا عمل تو ہو سکتا ہے کسی زندہ

وجود کا نہیں۔ البتہ زمانوں، انسانوں، فاصلوں اور وقت کا شعور انسان کی سب سے بڑی فتح ہے۔ جس سے وہ خود کو تولتا ہے، ناپتا ہے اور اس آگہی کی بنیاد پر مستقبل کا بادبان کھولتا ہے۔ مگر اس کا نتیجہ ہمیشہ بے حاصل رہے گا۔ غلام عباس کا جتنا عمل، سچا، اصل اور ان کے وجود سے پھوٹا ہے وہ ہمیشہ زندہ رہے گا اور مستقبل کے افسانے کو ان سے یہی سیکھنا ہے۔ یعنی کہانی لکھنے یا کہنے کا اسلوب۔

میں تو اپنے تجربے اور مشاہدے کی بنیاد پر غلام عباس کے فن میں پست و بلند کے غیر معمولی فرق سے بھی زیادہ بعض کہانیوں میں غیر معمولی تخلیقی ارتفاع اور گرفت اور بعض میں غیر معمولی ڈھیلے پن، ناکامی اور بے جانی کا سبب تلاش کرنا چاہتا تھا۔ اس کے معنی یہ ہرگز نہیں ہیں کہ غلام عباس کے تمام اچھے افسانے اس کمزوری کا شکار ہو گئے ہیں۔ مجھے اس کا پورا یقین ہے کہ اس کی بیوی، ہیئر کٹنگ سیلون اور سایہ پر کسی سنی سنائی یا بیرونی اثر کا ''سایہ'' نہیں۔ اور سایہ کو تو میں ان کے فن کا معجزہ سمجھتا ہوں۔ بات دراصل یہ ہے کہ ان میں ''ٹیل اوور'' بننے اور اسے موزونیت عطا کرنے کا اعلیٰ ترین جوہر موجود تھا۔ وہ اس عمل میں یکہ و تنہا تھے۔ بیدی کے آخری زمانے کے چند افسانوں کو چھوڑ کر اس مخصوص میدان میں ان سے بڑا ٹیلنٹ کار اردو میں موجود نہیں ہے۔ البتہ ''پل اوور'' کے ڈیزائن پر ان کا زیادہ بس نہ چلتا تھا۔

ایک اہم بات غلام عباس کے تخلیقی جوہر کی قدر و قیمت کے بارے میں کرنا چاہتا ہوں۔ یہ سب جانتے ہیں کہ ان میں کسی خیال پلاٹ یا کردار کی غیر معمولی تعمیر کا جوہر ایک سرے سے نہیں تھا۔ اسی لیے وہ کوئی ناول یا ناولٹ لکھنے میں کبھی کامیاب نہیں ہوئے۔ دراصل ان کے لفظ لفظ پڑھنے اور مشورہ طلب کرنے والے طرز عمل کی وجہ سے کوئی وسیع موضوع زندگی کا دائرہ یا زمان و مکاں پر محیط کوئی تصور جنم لے سکنے کا امکان ہی معدوم ہو جاتا تھا۔ ایسا نہیں ہے کہ انہوں نے اس کی کوشش نہ کی ہو! ''گوندنی والا تکیہ'' اور ''کن رس'' کی ماہیت پر غور کیجیے تو آپ اسی نتیجے پر پہنچیں گے کہ ان میں تعمیر اور وسعت فن کی شدید کمی ہے۔ البتہ اگر یہ ناول اور ناولٹ لکھتے وقت انہیں پطرس، تاثیر، یا محمد حسن عسکری کا مشورہ مل سکتا تو یہ ان کے مخصوص انداز تحریر کی وجہ سے اردو کی لازوال تحریریں بن جاتیں۔ اس سلسلہ میں ان کی ناکامی کا سب سے بڑا ثبوت دھنک نامی ناولٹ ہے جس کے بارے میں پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ جس زمانے میں جنرل محمد ایوب خان بار بار اسلام کے حوالے سے سیاسی چیلنجوں کا مقابلہ کرتے کرتے عاجز آ گئے تھے اور انہوں نے باقاعدہ اسلامی جماعتوں اور بقول ان کے ''ملاؤں'' کے اثرات کے ازالہ کی بار بار ذاتی سطح پر کوشش کی اور دوسروں سے بھی کام لینا چاہا تو جہاں اس وقت کے بعض دانشوروں نے انہیں ٹی وی لانے کا منصوبہ دیا وہاں ایک ''محفل خاص'' میں غلام عباس صاحب سے وہ ناولٹ بھی لکھوا کر ایوب خان کو سنوایا گیا جو بعد میں دھنک کے نام سے شائع ہوا۔ اور اسی کے عوض انہیں ایوب خان کی سرگزشت جو انگریزی میں ''فرینڈز ناٹ ماسٹرز'' کے نام سے شائع ہوئی تھی، کے ترجمے کا کام ملا اور اس کے لیے ایک لاکھ روپے کی رقم معاوضہ ٹھہری، جو آج تک اردو کی کسی بھی تصنیف یا ترجمہ کے عوض سب سے بڑا معاوضہ ہے۔

جہاں تک غلام عباس جیسے فن کار اور ان کے فن کی قدر و قیمت کا مسئلہ ہے تو ان کے وقار کی کوئی قیمت نہیں ہو سکتی۔ یہ ہمارے ممالک اور معاشروں کی بدنصیبی ہے کہ ہم اتنے بڑے لکھنے والوں کے ساتھ انصاف

نہیں کر سکتے۔ نہ سماجی طور پر نہ حکومت کی سطح اور فن کاروں کے شایانِ شان! کوئی دھنک غلام عباس کی طویل کہانیوں میں سب سے زیادہ ناکام 'اولٹ کی حیثیت رکھتا ہے جسے انہوں نے آنندی ہی کے انداز اور موضوع پر استوار کیا تھا ورنہ فن کی کمی اور بڑے مشیروں کی عدم موجودگی کے باوجود اگر اس پر آنندی کا سایہ بھی پڑ جاتا تو وہ ڈھنگ کی چیز بن جاتا۔ حیرت ہے کہ ساری عمر ترقی پسندوں کے اندازِ تحریر اور منشوری تحریروں سے گریز کرنے کے بعد وہ خود بھی اس کا شکار ہو گئے۔ اور اس کا نتیجہ بھی ویسا ہی برآمد ہوا۔

غلام عباس کے چند بالکل ہی ناکام افسانوں کو چھوڑ کر ان کے بیشتر عمومی افسانے اس اعتبار سے ہمیشہ قابلِ مطالعہ رہیں گے کہ وہ سماج اور فرد کے رشتے کو جس طرح دیکھتے تھے اور جس توازن، اعتدال، خیر کی تمنا اور دل سوزی کے ساتھ اسے پیش کرتے تھے کہانی اس کے بغیر نہ اچھی کہانی بنتی تھی اور نہ اردو کا کوئی افسانہ نگار اس معاملے میں ان سے بازی لے جا سکا ہے۔ ایسا فنی شعور ہمارے یہاں اب ختم ہوتا جا رہا ہے۔ گنتی کے چند نام ہیں۔ حیات اللہ انصاری ہیں، عصمت ہیں، ممتاز مفتی ہیں، قرۃ العین حیدر ہیں اور انتظار حسین ہیں...... اللہ انہیں عمر کے ساتھ، صحت کے ساتھ بڑی دیر تک فن کی آبیاری کا بھی زیادہ سے زیادہ موقع عطا فرمائے۔ میری عرصہ سے خواہش ہے کہ حیات اللہ انصاری اور ممتاز مفتی کے ناولوں پر لکھوں، جس کے لیے مجھے حیات اللہ انصاری کے ناول اور ممتاز مفتی کے ابتدائی افسانوں کے مجموعے درکار ہیں، ۵ سال ہو گئے ہیں لوگ وعدہ کرتے ہیں اور اپنے مشغلہ میں لگ جاتے ہیں۔

صبح وعدہ شام ہونے آئی وہ آئے نہیں
دھوپ دیواروں پہ پہنچی بڑھ چلیں پرچھائیاں

☆☆☆

(مشمولہ ''دائرے'' کراچی، جولائی اگست ۱۹۹۱ء، جلد نمبر ۵، شمارہ ۱۔۲)

غلام عباس کا افسانوی ادب

ایک تعارف

فضیل جعفری

شاعروں کی طرح افسانہ نگاروں میں بھی ایک عام کمزوری یہ پائی جاتی ہے کہ جیسے جیسے ان کی عمر بڑھتی ہے وہ اپنے آپ کو دوہرانے کے عمل میں گرفتار ہوتے چلے جاتے ہیں۔ بسا اوقات موضوعات کے ساتھ ساتھ پیش کش کے انداز میں بھی یکسانیت در آتی ہے۔ اردو کے صف اول کے افسانہ نگاروں میں منٹو اور کرشن چندر اس سلسلے میں سامنے کی مثالیں ہیں۔ کسی نہ کسی حد تک قرۃ العین حیدر پر بھی یہ مفروضہ صادق آتا ہے۔ لیکن آخر یہی لوگ کیوں......؟ موپاساں اور ماہم جیسے اساتذۂ فن بھی اس کمزوری سے اپنا دامن نہیں بچا سکے۔ چنانچہ میرے نزدیک یہ کمزوری بڑے اور اہم افسانہ نگاروں کے مجموعی قد و قامت پر چھینٹے اڑانے میں تو کامیاب ہو سکتی ہے لیکن ان کے قد کو گھٹانے کی قدرت نہیں رکھتی۔ البتہ وہ افسانہ نگار جو اس کمزوری سے اپنا دامن بچا لے جانے کی سکت اور ہمت کے مالک ہوتے ہیں وہ یقیناً زیادہ فائدے میں رہتے ہیں۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ ایسا وہی لوگ کر پاتے ہیں جو اچھا لکھنے کے ساتھ ساتھ نسبتاً کم لکھتے ہیں۔ کم لکھنے کے اپنے الگ نقصانات ہیں۔ اس تعلق سے نیز اردو افسانے کے مجموعی پس منظر میں راجندر سنگھ بیدی اور غلام عباس کے نام خصوصی طور پر لیے جا سکتے ہیں۔

ان دونوں نے اپنے مشہور ہم عصروں کے مقابلے میں نسبتاً کم لکھا اور وقتی طور پر سہی لیکن بہر حال خسارے میں رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک زمانے تک بیدی کا نام کرشن اور منٹو کے بعد ہی نہیں عصمت چغتائی تک کے بعد لیا جاتا تھا اور یہ کام ہما شما نہیں بلکہ آل احمد سرور جیسے مشاہیر کرتے تھے۔ جہاں تک بیدی کا معاملہ ہے، گزشتہ پندرہ برسوں میں ان کی افسانوی حیثیت انقلابی حیثیتوں سے دوچار ہوئی ہے۔ اس عرصے میں ان کے افسانوی فن کو پرکھنے اور سمجھنے کی نہ صرف سنجیدہ کوششیں کی گئی ہیں بلکہ نقادوں کا ایک ایسا گروہ بھی پیدا ہو گیا ہے جو انہیں منٹو، کرشن اور عصمت پر ترجیح دیتا ہے۔

اس کے برعکس غلام عباس پر نظر ڈالیے تو پتہ چلتا ہے کہ اگرچہ ممتاز شیریں سے لے کر وارث علوی تک فکشن کے سبھی اہم نقاد ان کا نام بیدی، منٹو اور کرشن وغیرہ کے ساتھ لیتے رہے ہیں لیکن نہ تو ان کے بارے میں کسی نے تفصیل کے ساتھ کچھ لکھا اور نہ انہیں وہ عوامی مقبولیت حاصل ہو سکی جس کے وہ مستحق تھے اور ہیں۔ اس تعلق سے محمد حسن عسکری کا خیال ہے کہ چونکہ غلام عباس اوسطاً سال بھر میں صرف ایک افسانہ لکھتے تھے اس لیے وہ اپنے دوسرے ہم عصروں کی طرح مقبول نہ ہو سکے۔

میری رائے میں عوامی سطح پر اس عدم مقبولیت کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ ۱۹۳۶ء کے بعد افسانوی ادب دو مرکزی دھاروں میں تقسیم ہو گیا۔ اپنی اپنی انفرادی خصوصیات کے باوجود اس وقت کے سبھی اور

قابل ذکر افسانہ نگار یا تو سماجی حقیقت نگاری کے حوالے سے پہچانے جاتے تھے یا پھر ان کے ہاتھ میں جنسی حقیقت نگاری کا جھنڈا ہوتا تھا۔ چنانچہ روایتی طور پر اگر بیدی، کرشن، قاسمی اور اشک وغیرہ کے نام پہلے گروہ سے وابستہ ہو گئے تو دوسری طرف منٹو، حسن عسکری، عصمت چغتائی اور عزیز احمد وغیرہ کو دوسرے گروہ کا نمائندہ سمجھا جانے لگا۔ ویسے اس مفروضے کو قطعاً کسی منطقی کلیے سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ مثال کے طور پر اگر منٹو کے بعض افسانے سماجی حقیقت نگاری کے میدان میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں تو دوسری طرف بیدی نے اپنے کئی افسانوں میں نفسیاتی اور جنسی حقیقت نگاری کو ایک نئی افسانوی معنویت بخش دی ہے۔

غلام عباس ساری زندگی اپنے انفرادی جوہر پر زور دینے کے قائل رہے۔ انہوں نے ابتداء سے ہی اور بطور اصول، اپنے آپ کو کسی ادبی گروہ یا تحریک سے منسلک نہیں کیا۔ جہاں تک سماجی اور معاشرتی اقدار کا سوال ہے وہ ان کے افسانوں میں بھی بنیادی حیثیت کی حامل ہیں۔ اسی طرح نہ صرف یہ کہ انہوں نے جنسی مسائل کو اپنے لیے کبھی شجر ممنوعہ نہیں سمجھا بلکہ یہ بھی کہ انہوں نے ان مسائل کو اپنے کئی افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ یہ بات ضرور ہے کہ وہ ان مسائل کی پیش کش میں منٹو کی طرح جذباتیت کی لہر پر بہہ جانے کے بجائے محتاط سست رفتار رویے کا اظہار کرتے ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ ۱۹۳۶ء کے بعد والے دور میں ''سیاست'' اور ''صحت مند معاشرہ'' ادب کی کلیدی اصطلاحیں ہوا کرتی تھیں۔ اس تعلق سے بحث کرتے ہوئے غلام عباس نے یوں لکھا ہے کہ:

> ''ہر ادیب صحت مند معاشرہ چاہتا ہے۔ وہ ادیب نہیں جو معاشرے پر تنقید نہ کرے لیکن تحریک بنا کر اس کے پیچھے پڑ جانا اصولی بات نہیں۔ ترقی پسندی ادب سے زیادہ سیاسی تحریک تھی۔''

اب یہ الگ بات ہے کہ غلام عباس خود اپنے وضع کردہ اس اصول پر سختی کے ساتھ عمل نہیں کر پاتے۔ انہوں نے تنگ نظر پاکستانی اور مسلم لیگی سیاست کے زیر اثر ''لچک'' اور ''اوتار'' جیسے افسانے رقم کیے انہیں سستے اور محدود سیاسی پروپیگنڈے کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی اپنی جگہ طے تھی کہ ان افسانوں کی سطحیت غلام عباس کے افسانوی ادب کی عمومی سطح کو مجروح نہیں کرتی۔

اپنے افسانوی رویے کی تشریح کرتے ہوئے غلام عباس ایک اور جگہ یوں رقمطراز ہیں:

> ''میں لوگوں کے لیے نہیں لکھتا، اور نہ ہی بیرونی نظریات اور سیاست میرے پیش نظر ہوتی ہے۔ مجھے کبھی پرواہ نہیں ہوتی کہ میری کہانی مقبولیت حاصل کرتی ہے یا نہیں۔ میں صرف اپنے لیے لکھتا ہوں۔ بالکل اسی طرح جس طرح ایک ماہر موسیقار اسٹیج پر بھی ستار بجا کر ذاتی تسکین حاصل کرتا ہے...... یہ الگ بات ہے کہ اسے سن کر دوسرے بھی تسکین حاصل کر لیتے ہیں یا کر سکتے ہیں۔'' (روزنامہ حریت کراچی۔ ۱۶ جون ۱۹۸۱ء)۔

یوں غلام عباس نے یہ بات ۱۹۸۱ء میں کہی لیکن سچ پوچھیے تو فن کے تعلق سے ابتداء سے ہی ان کا یہی رویہ تھا۔ اگر اس رویے کو ایک پرانے کلیشے کی مدد سے بیان کیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ فنکار کا بنیادی کمٹ منٹ خود اپنی ذات سے ہوتا ہے۔ لیکن اگر اسی بات کو ہم قدرے مختلف انداز میں کہنا چاہیں تو پھر

کہیں گے کہ ہر حقیقی فنکار کے پاس زندگی اور اس کے مختلف مظاہرات کے بارے میں کچھ نظریات ہوتے ہیں۔ وہ اپنے نظریوں کا احترام بھی کرتا ہے اور حسب ضرورت ان کا فنی اظہار بھی کرتا ہے لیکن نظریات کی تشہیر اس کا فنی مقصد نہیں ہوتا کیونکہ اس طرح اس کے فن کا دائرہ محدود ہو جاتا ہے۔

فنکار کا اپنی ذات کے ساتھ کمٹ منٹ ہونے کا مطلب بے کراں وسعتوں سے ہم کنار ہونا ہوتا ہے۔ فنکار کی ذات چونکہ مجمع البحرین بھی ہوتی ہے اور مجمع الضدین بھی اس لیے اپنی ذات سے کمیٹڈ فنکار کے سامنے خیالات، موضوعات، لفظیات اور اسالیب کا پورا شہر کا شہر آباد ہوتا ہے اس کی نگاہیں کبھی کسی کھڑکی پر جم جاتی ہیں تو کبھی وہ دروازے کے پیچھے آباد دنیا کے اسرار و رموز کو دریافت کرتا ہے، کبھی اسے کسی عمارت کی بوسیدگی پسند آتی ہے تو کبھی وہ عمارت کے مکینوں کے دلوں میں جھانک کر ان اچھے، برے، شریفانہ اور غیر شریفانہ جذبات کو دیکھ لیتا ہے جو عام آدمیوں کی نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔

اب جہاں تک ''مقصدیت'' کا سوال ہے وہ تو ہر فن پارے میں کسی نہ کسی شکل میں موجود رہتی ہے۔ غلام عباس نے بھی فن کی مقصدیت سے کبھی انکار نہیں کیا بلکہ ان کا تو ایقان تھا کہ مقصد کے بغیر کوئی کہانی لکھی ہی نہیں جا سکتی۔ ہاں وہ جدید ادیبوں اور شاعروں کی طرح ہی ادب کی مقصدیت اور ادب کے ذریعے سیاسی پروپیگنڈے میں فرق کرنے کے قائل تھے۔ اسی لیے وہ کرشن چندر کو پسند بھی کرتے تھے اور ان کی خالص پروپیگنڈے والی کہانیوں کو ناپسند بھی کرتے تھے۔ انہیں اس بات کا افسوس تھا کہ کرشن چندر کی بعض بے حد اہم کہانیاں مثلاً ''کالو بھنگی''، ''بت جاگتے ہیں'' اور ''مہالکشمی کا پل'' اپنے مجموعی فنکارانہ فریم ورک کے باوجود سیاسی پروپیگنڈے کا شکار ہو کر رہ گئیں۔

غلام عباس کی افسانہ نگاری کا آغاز اب سے تقریباً ۶۰ برس پہلے ۱۹۳۲ء میں ہوا اسی وقت ان کی عمر بہ مشکل ۱۳، ۱۴ سال تھی۔ افسانوی ادب کی نشر و اشاعت کے سلسلے میں اس دور میں حکیم احمد شجاع کے رسالے ''ہزار داستان'' کو خاصی شہرت اور مقبولیت حاصل تھی۔ عباس نے سب سے پہلے اسی رسالے کے لیے ٹالسٹائے کے مشہور افسانے ''جلاوطن'' کا ترجمہ کیا تھا۔ بقول ان کے ان کا پہلا طبع زاد افسانہ ''مجسمہ'' ماہنامہ کارواں کے سالنامے میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ مجھے ان کے کسی مجموعے میں نظر نہیں آیا۔ بحیثیت افسانہ نگار، غلام عباس کو جس افسانے سے غیر معمولی شہرت ملی وہ ہے ''آنندی''۔ انتظار حسین نے ''آنندی'' کو سماجی حقیقت نگاری کا نقطۂ عروج قرار دیا ہے۔ بقول انتظار صاحب یہ افسانہ اس وقت لکھا گیا جب اردو میں حقیقت نگاری کا شور تو بہت تھا لیکن رومانی افسانہ اس کا پیچھا نہیں چھوڑ رہا تھا۔ لیکن غلام عباس تو افسانے کو بہت پہلے ہی نیا پرانا کر چکے تھے۔

ن۔م۔ راشد کا خیال ہے کہ ''آنندی'' کی اشاعت کے ساتھ ہی غلام عباس کا شمار بڑے افسانہ نگاروں میں ہونے لگا تھا۔ راشد کے نزدیک اس عظمت کا حقیقی سبب یہ ہے کہ:

> ''غلام عباس منٹو کی طرح زندگی کے بخیے نہیں ادھیڑتا، وہ عسکری کی طرح کم عمری میں بالغ ہو جانے والے بچے کی طرح چھپے روزنوں میں سے زندگی کو نیم برہنہ نہیں دیکھتا، وہ عزیز احمد کی طرح ناکام معلم بن کر کسی مفاسد انا کی تسکین نہیں کرتا''۔ .... (دیباچہ جاڑے کی چاندنی)

ایسا لگتا ہے کہ وارث علوی کی نظر سے راشد کی یہ تحریر نہیں گزری ورنہ وہ عزیز احمد پر اپنے مضمون (مطبوعہ سوغات شمارہ۔۴) میں نہ صرف اس مسئلے سے جم کر بحث کرتے بلکہ اس کے بخیے ادھیڑ کر رکھ دیتے۔ میں سر دست راشد کی مندرجہ بالا رائے پر کسی تفصیلی بحث کے موقف میں نہیں ہوں میں محض یہ لکھ کر آگے بڑھ جانا چاہتا ہوں کہ غلام عباس کو نہ راشد کی طرف سے عطا کی جانے والی خلعت فاخرہ سے کوئی فائدہ پہنچا اور نہ قارئین نے ان کی اس رائے کا کوئی نوٹس لیا۔ جہاں تک میرا معاملہ ہے مجھے راشد کی تمام تر شعری عظمت کے باوجود فکشن ہی نہیں خود شاعری کے بارے میں ان کی تنقیدی بصیرت خاصی مشکوک نظر آتی ہے انہوں نے اپنے مضامین میں یہاں وہاں فراق، یگانہ اور کئی دوسرے شاعروں کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے انہیں پڑھ کر میرا یہ شک یقین میں بدل جاتا ہے۔

افسانے کے بارے میں راشد کی تنقیدی بصیرت تقریباً صفر تھی۔ چنانچہ ''جاڑے کی چاندنی'' کے دیباچے میں انہوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے اسے پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے گویا ان کا اصل مقصد غلام عباس کی تعریف وتوصیف سے زیادہ منٹو، عسکری اور عزیز احمد سے (غالباً) اپنی کسی ذاتی رنجش کا انتقام لینا تھا۔ یہاں بر سبیل تذکرہ یہ بھی لکھ دوں کہ عسکری صاحب غلام عباس کے دو تین سب سے زیادہ پسندیدہ افسانہ نگاروں میں سے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ مختصر افسانے کے استاذ الاساتذہ چیخف سے (اردو کی حد تک) یا تو وہ خود متاثر ہوئے ہیں یا پھر عسکری صاحب۔ اس بارے میں انتظار حسین کا کہنا ہے کہ چیخف تک تو غلام عباس اور عسکری ساتھ ساتھ چلے لیکن آگے چل کر دونوں کے راستے الگ الگ ہو گئے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہوا کہ غلام عباس نے تو ایک وفادار شاگرد کی طرح چیخف کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا لیکن عسکری صاحب راستے سے بھٹک کر مارسل پروست اور جیمز جوائس کی طرف نکل گئے۔

اس وقت اردو افسانے کی ننھی منی سی دنیا پر انتظار حسین کا جو رعب اور دبدبہ غالب ہے اس کے مدنظر یہ کہنے کی ہمت تو نہیں پڑتی لیکن بدرجہ مجبوری کہنا پڑتا ہے ہمارے اس عہد ساز اور صاحب طرز افسانہ نگار نے چیخف، پروست اور جوائس کو ہی نہیں بلکہ غلام عباس اور عسکری کو بھی دل لگا کر نہیں پڑھا۔ بحیثیت افسانہ نگار عسکری صاحب اپنے سر سبز دنوں میں کچھ کم مشہور نہیں تھے لیکن چونکہ وہ اپنی شہرت کی انگلی پکڑ کر آگے بڑھنے کے بجائے ہمیشہ اپنے مافی الضمیر کو بیان کرنے نیز نت نئے اصناف میں اضافہ کرنے کے قائل تھے اس لیے انہوں نے چند برسوں بعد ہی افسانہ نگاری ترک کر دی۔ افسانہ نگاری کے حوالے سے انہوں نے جوائس اور پروست کو اردو والوں سے متعارف ضرور کرایا لیکن خود ان کے افسانوی ادب پر ان مشاہیر کا کوئی قابل ذکر اثر نظر نہیں آتا۔

سچ تو یہ ہے کہ عسکری صاحب کے یہاں چیخف کا اثر ہی نہیں اس کی تقلید کا بھی رجحان دکھائی دیتا ہے جبکہ غلام عباس وسیع تر تخلیقی سطح پر چیخف سے متاثر ضرور ہوئے لیکن انہوں نے شعوری طور سے اس عظیم افسانہ نگار کی تقلید نہیں کی۔ دراصل انہوں نے کسی کی بھی تقلید نہیں کی اور اسی حقیقت میں ان کی انفرادیت کا راز مضمر ہے۔

شمیم احمد نے اپنے مضمون ''غلام عباس کے افسانے'' (مطبوعہ ''دائرے'' کراچی جولائی۔ اگست

۱۹۹۱ء) میں جہاں غلام عباس کے افسانوی ادب سے متعلق سوطرح کی دوسری اوٹ پٹانگ باتیں لکھی ہیں وہاں یہ زبردست انکشاف بھی فرمایا ہے کہ پطرس، تاثیر، محمد حسن عسکری وغیرہ غلام عباس کے دوست ہی نہیں ''ادبی مشیر'' بھی تھے۔ یہ لوگ غلام عباس کو مختلف موضوعات دیا کرتے تھے جن کی بنیاد پر عباس صاحب افسانوی شہکار تو تخلیق کر دیتے تھے لیکن انہیں یہ معلوم بھی نہیں ہوتا تھا کہ ان کے اکثر افسانے کسی نہ کسی ''مغربی تخلیق'' سے ماخوذ ہوتے تھے۔ شمیم احمد کا یہ الزام نہ صرف بچکانہ بلکہ بدنیتی پر محمول ہے۔ غلام عباس کا پہلا افسانوی مجموعہ ''آنندی'' ۱۹۴۷ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ اس میں کل (۱۰) افسانے ہیں۔ دوسرے مجموعے ''جاڑے کی چاندنی'' (طبع اول ۱۹۶۰ء) میں ۱۴ افسانے ہیں۔ تیسرا مجموعہ ''کن رس'' پہلی بار ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں صرف (۹) افسانے ہیں۔ بعدازیں انہوں نے چند اور افسانے مثلاً ''بندروالا''، ''روحی'' اور ''رینگنے والے'' لکھے۔ ایک عام اندازے کے مطابق غلام عباس کے افسانوں کی مجموعی تعداد ۴۰، ۴۵ سے زیادہ نہیں ہے۔ آپ چاہیں تو اس فہرست میں ''گوندنی والا تکیہ''، ''دھنک'' کو بھی شامل کر لیں۔

مطلب یہ کہ غلام عباس پر اتنا سنگین الزام لگانے سے قبل شمیم احمد کا فرض تھا کہ وہ اپنے مفروضے کے ثبوت میں قابل قبول شواہد فراہم کرتے۔ عباس صاحب کے افسانوں کی مختصر سی تعداد کے مدنظر یہ کوئی مشکل کام بھی نہیں تھا۔ لیکن شمیم احمد نے اس پس منظر میں محض ایک افسانے ''ناک کاٹنے والے'' کا نام لیا جو ان کے نزدیک مولیر کے کسی ڈرامے سے ماخوذ ہے۔ اس سلسلے میں بھی موصوف کی احتیاط کا یہ عالم ہے کہ انہوں نے مولیر کے ڈرامے کا نام نہیں بتایا۔ ہمارے نزدیک شمیم احمد کی یہ الزام تراشی ایماندارانہ ادبی تنقید کے منافی ہے۔

دنیا کے بڑے بڑے لکھنے والوں سے متاثر ہونے کی بات الگ ہے۔ غلام عباس نے قدیم اردو داستانوں سے لے کر جدید مغربی افسانوی ادب تک کا بغور اور بالاستیعاب مطالعہ کیا تھا۔ وہ بھی درجنوں دوسرے اہم لکھنے والوں کے مانند موپاساں اور چیخف کو دنیا کے عظیم ترین افسانہ نگار سمجھتے تھے لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ ٹالسٹائی کے افسانے Death of Iran illyich جوائس کے The Dead لارنس کے The Woman who rode away اور آئیون بنن کے Gentleman from Fransisco کو بھی دنیا کے عظیم افسانوں میں شمار کرتے تھے۔ اس کے باوجود غلام عباس کی کسی تخلیق پر ان عظیم تحریروں کی کوئی قابل شناخت چھاپ نظر نہیں آتی۔

غلام عباس کے جو آدھے درجن کے قریب انٹرویوز میری نظر سے گزرے ہیں ان کی بناء پر آسانی کے ساتھ یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اردو افسانے کو یورپی اور بین الاقوامی افسانوں کے معیار کی کسوٹی پر رکھ کر پرکھنے کے قائل تھے۔ اس حد تک کہ اگر وہ اپنے لیے کسی موضوع کا انتخاب کرتے اور اتفاقیہ طور سے انہیں کسی مغربی زبان میں اس موضوع پر یا پھر اس سے ملتے جلتے ہوئے موضوع پر بھی کوئی افسانہ نظر آ جاتا تو وہ اس موضوع کو فوراً ترک کر دیتے۔ اردو افسانوں کے تعلق سے بھی ان کا یہی رویہ تھا۔ انہوں نے کبھی بھی اپنے کسی ہم عصر کے کسی کامیاب افسانے کو سامنے رکھ کر کوئی افسانہ نہیں لکھا۔ اس معاملے میں ان کی سخت

گیری کا یہ عالم تھا کہ وہ اگر خود کسی موضوع پر ایک بار افسانہ لکھ دیتے تو پھر متعلقہ موضوع خواہ کتنا ہی کشادہ کیوں نہ ہو، وہ اسے دہرانا پسند نہیں کرتے تھے۔

افسانہ نگاری کے سلسلے میں غلام عباس کا ایقان تھا کہ افسانہ نگار کو وہی لکھنا چاہیے جو اس کے اپنے تجربے اور مشاہدے پر مبنی ہو۔ یہاں بطور وضاحت یہ عرض کر دوں کہ افسانوی ادب کے تناظر میں مشاہدے اور ذاتی تجربے کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہوتا کہ ہر واقعہ خود افسانہ نگار پر گزرا ہو تجربات وسیلہ در وسیلہ بھی افسانہ نگار تک پہنچتے ہیں۔ کسی کا سنایا ہوا کوئی واقعہ یا اخبار میں شائع ہونے والی کوئی خبر بھی تخیل کی مدد سے افسانہ نگار یا ناول نگار کا ذاتی تجربہ بن جاتی ہے۔

مثال کے طور پر بین الاقوامی شہرت یافتہ ناول نگار جوزف کونریڈ کا دعویٰ ہے کہ اس نے اپنا جنوبی امریکی ناول Nostromo اپنے ذاتی تجربات کی بنیاد پر لکھا ہے۔ اب اگر منطقی طور پر دیکھا جائے تو کونریڈ ساری زندگی جنوبی امریکہ نہیں گیا۔ ہاں وہ نوعمری میں میکسیکو کے بندرگاہ تک ضرور گیا تھا جہاں کسی نے اسے ایک کہانی سنائی تھی۔ کونریڈ کا کمال یہ ہے کہ اس نے اس کہانی کو بنیاد بنا کر جو ناول لکھا اسے پڑھ کر آپ جنوبی امریکہ کے بارے میں سب کچھ جان لیتے ہیں۔ اسی طرح ابھی حال ہی میں جیلانی بانو نے یہ انکشاف کیا ہے کہ ان کی کہانی ''نرسیا کی باؤلی'' کا ماخذ دراصل ایک اخباری خبر ہے جسے ان کے افسانوی تخیل نے ذاتی تجربے کی شکل عطا کر دی ہے۔

چنانچہ غلام عباس جب یہ بات بہ اصرار کہتے ہیں کہ ان کا ہر افسانہ ان کے ذاتی تجربے یا مشاہدے پر مبنی ہوتا ہے یا یہ کہ وہ اپنی کہانیوں کا مرکزی کردار خود ہوتے ہیں تو اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ وہ اپنے کسی افسانے کے لیے زندگی کی جس ''قاش'' کا بھی انتخاب کرتے ہیں اس کا تعلق عمومی انسانی رویوں سے زیادہ ان کی اپنی انفرادی حسیت اور افسانوی تخیل و تجربے کی ندرت سے ہوتا ہے۔

جہاں تک لفظی معنی میں ذاتی تجربے کا تعلق ہے انہوں نے اپنے ایک افسانے ''اوورکوٹ'' کی بطور خاص نشاندہی کی ہے۔ بقول غلام عباس:

> ''اس کہانی کا خیال یوں سوجھا کہ دہلی میں ایک بار گئی رات ہم ایک موٹر میں نظام الدین اولیاؒ کو جانے والی سڑک پر چلے جا رہے تھے۔ مقصد محض تفریح اور گپ بازی تھا۔ کار پطرس بخاری چلا رہے تھے اور کار کے دوسرے مسافروں میں تاثیر، فیض، کرنل مجید اور خاکسار شامل تھا۔ میں نے اوورکوٹ پہن رکھا تھا۔ یہ اوورکوٹ اور مفلر بالکل ظاہر نہیں ہونے دیتے تھے کہ میں نے صرف پھٹا ہوا بنیان اور پاجامہ پہن رکھا تھا۔ موٹر چلی جا رہی تھی اور شعر و شاعری پر دلچسپ بحث ہو رہی تھی کہ اتنے میں سڑک کے بیچوں بیچ ایک ٹرک کچھ زیادہ تیز رفتاری سے سامنے آ گیا۔ اگر پطرس صاحب جلدی سے موٹر ایک طرف نہ کر لیتے تو ٹکر ہو جانے میں کوئی کسر نہ رہ جاتی۔
>
> مجھے خیال آیا کہ فرض کرو کہ اگر ٹکر ہو گئی ہوتی تو ہم سب لوگ مرے پڑے ہوتے یا زخمی۔ ہمیں اس حالت میں اسپتال پہنچایا جاتا تو دیکھنے والے یہ دیکھ کر حیران رہ جاتے کہ

سب لوگ تو ٹھیک ٹھاک ہیں لیکن ایک شخص نے عجیب حلیہ بنا رکھا ہے کہ اوپر سے قیمتی کوٹ اور مفلر ہے اور اندر پھٹا ہوا بنیان اور پاجامہ ہے......''

غلام عباس نے اس مخصوص صورتحال کو افسانوی تخیل، استعاراتی بیانیہ اور حسی پیکر تراشی کی مدد سے ایک ایسی تخلیقی شکل عطا کر دی ہے جو متذکرہ بالا سیاق و سباق سے تھوڑی بہت یا یوں سمجھیے کہ اشاراتی مطابقت و مشابہت رکھنے کے باوجود ایک نرالی شان اور گہرے تاثر کی حامل ہے۔ یہ حقیقت اس بات کا بھی ثبوت ہے کہ غلام عباس ان افسانہ نگاروں سے قطعاً الگ ہیں جو اپنے تجربات کو نہایت ہی معصومیت کے ساتھ سیدھے سادے انداز میں اُگل دیتے ہیں۔ عباس انسانی صورت حال کو نہ صرف بدل دینے پر قادر ہیں بلکہ اسے ہم عصر معاشرتی پس منظر میں بیان کر کے قاری اور تخلیق کے درمیان وہ داخلی ربط بھی قائم کر دیتے ہیں جو افسانے کو ذاتی دستاویز بنا دیتا ہے۔

''اوورکوٹ'' کا بے نام اور نوجوان ہیرو بظاہر خاصا فیشن ایبل بلکہ ارسٹوکریٹ نظر آتا ہے۔ بادامی رنگ کے اوورکوٹ کے کاج میں شربتی رنگ کا ایک عدد ادھ کھلا پھول اٹکا ہوا ہے۔ کوٹ کے رنگ کی مناسبت سے سر پر سبز فیلٹ ہیٹ ایک خاص انداز میں ٹیڑھی رکھی ہوئی ہے۔ گلے کے گرد سفید ریشمی گلوبند لپٹا ہوا ہے۔ یہ نوجوان ایک ہاتھ کوٹ کی جیب میں ڈالے ہوئے اور دوسرے ہاتھ میں بید کی ایک چھوٹی سی چھڑی پکڑے ہوئے شہر کے مرکزی بازار سے گزرتا ہے۔ ان تمام چیزوں کو گہری افسانوی معنویت عطا کرنے کی غرض سے غلام عباس نے ماحول کشی سے بلکہ خوبصورت اور موثر ماحول آفرینی سے کام لیا ہے۔ یہ پیراگراف ملاحظہ ہو......

> ''اس وقت شام کے اندھیرے کے ساتھ سردی اور بھی بڑھتی جا رہی تھی۔ اس کی یہ شدت ناخوشگوار نہ تھی بلکہ لذت پرستی کی ترغیب دیتی تھی۔ شہر کے عیش پسند طبقے کا تو کہنا ہی کیا، وہ تو اس بہانے کچھ زیادہ ہی کھل کھیلتا ہے۔ تنہائی میں بسر کرنے والے بھی اس سے ورغلائے جا سکتے ہیں۔ وہ اپنے کونوں کھدروں سے نکل کر محفلوں، مجمعوں میں جانے کی سوچنے لگتے ہیں۔ تاکہ جسموں کے قرب سے گرمی حاصل ہو۔ حصول لذت کی یہی جستجو لوگوں کو مال پر کھینچ لائی تھی۔''

اوورکوٹ کا ہیرو اس طبقے کا نمائندہ ہے جسے کھل کھیلنے اور داد عیش دینے کے مواقع حاصل نہیں ہیں لیکن جو بہرحال زندگی کی گہما گہمی، چہل پہل، چھیڑ چھاڑ اور لذت پرستی سے لطف اندوز ہونے کا خواہاں نظر آتا ہے۔ یہ افسانہ غربت کا رزمیہ ہے اور نہ مرثیہ بلکہ یہ ایک ایسا سفر ہے جس کا انجام تو المناک ہے لیکن اس انجام تک پہنچتے پہنچتے قاری ایسے موڑوں سے ٹھٹکتا ہوا گزرتا ہے کہ چند لمحوں کے لیے ہی سہی لیکن زندگی کی مایوسیاں اور ناکامیاں خوشدلی اور رنگینی کا روپ دھار لیتی ہیں۔

نوجوان پہلے ایک پارک کی ایک خالی بنچ پر بیٹھتا ہے۔ جیب خالی ہونے کے باوجود سگریٹ فروش لڑکے سے دس کا چینج مانگتا اور پھر نہ ملنے پر دل میں خوش ہوتا ہے اور اکی کی سگریٹ خرید کر لطف اندوز ہوتا ہے۔ اس کا اگلا پڑاؤ انگریزی موسیقی کی ایک دکان ہے جہاں سے وہ تازہ ریکارڈوں کی فہرست طلب کر

کے کوٹ کی جیب میں اڑس لیتا ہے۔دکان سے نکلنے کے بعد وہ پھر مٹر گشتی پر روانہ ہو جاتا ہے۔دریں اثناء اس کے قریب سے ایک نوجوان جوڑا گزرتا ہے۔اس جوڑے میں اسے ایک عجیب لیکن مانوس سی کشش اور جاذبیت محسوس ہوتی ہے۔اس کا سبب شاید یہ ہو کہ خود اسے عورت کا ایسا قرب کبھی حاصل نہیں ہوا تھا۔وہ ان کے پیچھے پیچھے چلنے لگتا ہے۔ان کی بات چیت سے نوجوان پر یہ راز منکشف ہوتا ہے کہ وہ دونوں غیر شادی شدہ ''پریمی'' ہیں۔لڑکی حاملہ ہو چکی ہے۔لڑکا اسے حمل ضائع کرنے کے لیے ورغلاتا ہے لیکن لڑکی کے اندر رچا بسا ہوا ممتا کا جذبہ اسے ایسا کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔وہ نوجوان کی بات ماننے سے صاف انکار کر دیتی ہے۔

واضح رہے کہ ''اوورکوٹ'' آزادی سے پہلے اس خالص روایتی مشرقی معاشرے میں لکھا جانے والا افسانہ ہے جب ہمارے یہاں تو کیا مغرب میں بھی Permissiveness کا وہ تصور موجود نہیں تھا جو آج نظر آتا ہے۔

نوجوان اس جوڑے کی گفتگو میں کچھ اس درجہ محو ہو جاتا ہے کہ اسے سامنے سے آتے ہوئے تیز رفتار ٹرک کا احساس تک نہیں ہوتا۔زخمی حالت میں جب وہ اسپتال پہنچایا جاتا ہے اور آپریشن روم میں جب اس کے کپڑے اتارے جاتے ہیں تو نرسوں اور ڈاکٹروں کو پتہ چلتا ہے کہ نوجوان کے گلوبند کے نیچے نکٹائی اور کالر تو کیا سرے سے قمیص ہی نہیں تھی۔ایک بوسیدہ سوئٹر جو وہ پہنے ہوئے تھا اس میں جگہ جگہ سے سوراخ تھے۔اس کی جرابیں نہ صرف پھٹی ہوئی تھیں بلکہ ایک پاؤں کی جراب دوسرے پاؤں کی جراب سے مختلف تھی۔اس کے کوٹ کی جیب سے جو چیزیں برآمد ہوئیں وہ یہ تھیں۔

> ''ایک چھوٹی سی سیاہ کنگھی، ایک رومال، ساڑھے ۶ آنے، ایک بجھا ہوا آدھا سگریٹ، ایک چھوٹی سی ڈائری جس میں مختلف لوگوں کے پتے لکھے ہوئے تھے۔ نئے گراموفون ریکارڈوں کی ماہانہ فہرست۔''
>
> ''افسوس کہ اس کی بید کی چھڑی جو حادثے کے دوران کہیں کھو گئی تھی اس فہرست میں شامل نہ تھی۔''

جیسا کہ آپ نے دیکھا لباس اور موسیقی سے لگاؤ کی حد تک تو غلام عباس نے اس نوجوان کو کسی حد تک خود سے شناخت کرنے کی کوشش کی ہے۔باقی جو کچھ بھی ہے افسانوی تخیل اور ایجاد ہے۔لیکن پورے افسانے میں قاری کو کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہونے پاتا کہ وہ حقیقت کے بجائے افسانے سے دوچار ہے۔غلام عباس کا انسانیت پرست تخیل ہمیں متذکرہ بالا ماحول کا حصہ بنا دیتا ہے۔افسانہ نگار کے معاشرتی مشاہدات ہمارے اپنے تجربات میں ڈھل جاتے ہیں۔نوجوان کا انجام یقیناً المناک ہے۔لیکن ایسا لگتا ہے کہ نوجوان میں اپنے آپ کو بہلانے اور خوش رکھنے کی جو خواہش تھی وہ اپنے منطقی انجام کو پہنچ چکی ہے۔ایک لمحے کے لیے بھی قاری کو یہ احساس نہیں ہوتا کہ افسانہ نگار نے محض افسانے کو ختم کرنے کے لیے مرکزی کردار کو مار ڈالا ہے۔

پطرس بخاری نے غلام عباس کے کرداروں سے بحث کرتے ہوئے ایک جگہ بڑے پتے کی بات کہی

ہے۔ بقول پطرس بخاری:

''ان کے کیریکٹر بڑے بے بضاعت لوگ ہوتے ہیں جنہیں راہ چلتے میں شاید آپ نظر اٹھا کر بھی نہ دیکھیں۔ غلام عباس کو ان کی تنگ و تاریک زندگی میں طرح طرح کی دلچسپیاں نظر آتی ہیں اور ان کی صحبت میں انہیں ایک محققانہ لطف حاصل ہوتا ہے۔ وہ ان کی حقیر آرزوؤں کو بھی سمجھتے ہیں، ان کی کمزوریوں اور فریب کاریوں کو بھی جانتے ہیں لیکن ان پر برہم نہیں ہوتے، صرف مسکرا دیتے ہیں۔''

جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کرداروں کی تشکیل، ان کے ارتقاء اور ان کی پیش کش کا سارا معاملہ براہ راست افسانوی تکنیک کا حصہ ہوتا ہے۔ موضوعات کے انتخاب کا تعلق بھی اسی تکنیک سے ہوتا ہے۔ کرداروں کے سلسلے میں غلام عباس نے وہ رویہ اختیار نہیں کیا جو ہمیں ان کے اہم ترین ہم عصروں یعنی منٹو، بیدی، کرشن اور عصمت وغیرہ کے یہاں نظر آتا ہے۔ منٹو وغیرہ کے بیشتر افسانوں میں ہم واضح طور سے نشان دہی کر سکتے ہیں کہ افسانہ نگار کی ہمدردیاں کس کردار کے ساتھ ہیں اور کس کے ساتھ نہیں۔ اتنا ہی نہیں، میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ بیدی، منٹو اور کرشن نے اپنے اپنے کرداروں میں اپنے جذباتی رہنما تلاش کر لیے تھے۔ اس سلسلے میں غلام عباس کا رویہ قطعاً مختلف ہے۔

ان کے کرداروں میں خواہ ان معنی میں گہرائی اور پیچیدگی نہ ملتی ہو کہ ہر کردار کی علامتی تشریح و تفہیم کی جا سکے یا پھر ان کے کردار اس سماجی ثقافتی طمطراق کے حامل نہ ہوں جو قرۃ العین حیدر کے کرداروں کا وصف ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ غلام عباس کے بیشتر کردار اپنے تمام معمولی پن کے باوجود افسانوی تناظر میں غیر معمولی ثابت ہوتے ہیں۔ ان کا کوئی بھی کردار خواہ وہ بظاہر کتنا ہی چھوٹا اور معمولی نظر آئے ان کے مجموعی افسانوی فریم ورک کے اعتبار سے بیکار یا فالتو نہیں ہوتا۔ کسی نہ کسی سطح پر اس کا افسانوی ارتباط بہر حال قائم رہتا ہے۔

اردو افسانے کے قارئین کو پریم چند کے زمانے سے ہی مثالی کرداروں کی عادت پڑ گئی تھی۔ کرشن چندر اور منٹو کے یہاں بھی مثالی کردار وافر تعداد میں نظر آتے ہیں۔ غلام عباس کے کردار اگر مثالی نہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ انہوں نے جان بوجھ کر اپنے لیے عموماً بے حد معمولی طبقوں سے تعلق رکھنے والے کرداروں کے انفرادی ڈائلمما اور ان کے انفرادی مسائل کو منتخب کیا ہے۔ دراصل غلام عباس اس راز کو پا گئے تھے کہ کسی ایک عہد کے مخصوص سیاسی اور سماجی مسائل آنے والے زمانوں میں نہ صرف اپنا ارتباط کھو دیتے ہیں بلکہ ایک حقیقی فنکار کی حیثیت سے وہ یہ بھی جانتے تھے کہ نئے زمانے کے نئے لوگ بسا اوقات عہد گزشتہ کے سیاسی و معاشرتی مسائل کو یکسر فراموش کر دیتے ہیں۔

اس صورت حال کے برخلاف انسانی جبلتوں اور جذبات و احساسات کی عمومی اہمیت بہر طور برقرار رہتی ہے۔ انفرادی انسانی کرداروں کے رنگ بھی پھیکے نہیں پڑتے۔ اس حد تک کہ بسا اوقات سماجی اور اخلاقی بحران بھی انہیں تبدیل کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ ''سیاہ و سفید'' کی میمونہ ''کن رس'' کا فیاض ''جھنور'' کے حاجی شفاعت احمد ''سایہ'' کا سبحان، ''اس کی بیوی'' کا بے نام نوجوان ہیرو ''غازی مرد'' کی چراغ بی بی

اور ''بردہ فروش'' کی جمی ایسے ہی کردار ہیں جو متعلقہ افسانوں کے موضوع اور پلاٹ سے قطع نظر بھی قاری کا ساتھ نہیں چھوڑتے بلکہ برابر اس کا پیچھا کرتے رہتے ہیں۔

غلام عباس کے بیشتر افسانوں میں جو غیر معمولی داخلیت پائی جاتی ہے وہ ایسے ہی کرداروں کے توسط سے آئی ہے۔ بحثیت افسانہ نگار وہ جس طرح ایک کردار سے دوسرے کردار تک سفر کرتے ہیں اور اس سفر میں وہ جس طرح قاری کو نہ صرف اپنے ساتھ بلکہ دو ایک قدم آگے رکھتے ہیں وہ چیز ان کے افسانوں کو خود بخود زیادہ موثر بنا دیتی ہے۔ ان کے افسانوں کی کامیابی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ کرداروں کی خارجی زندگی کا استعمال محض داخلی پہلوؤں کو ابھارنے اور اجاگر کرنے کے مقصد سے کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کے افسانوں میں موجود آخری تفصیل تک قاری پر کوئی نہ کوئی اثر ضرور مرتسم کرتی ہے۔

مثال کے طور پر آیئے ان کے ایک نسبتاً کم مشہور افسانے ''بردہ فروش'' پر ایک نظر ڈالتے چلیں۔ ''بردہ فروشی'' کو عام طور سے دنیا کا قدیم ترین پیشہ سمجھا جاتا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے بردہ فروشی ماہرین نفسیات و عمرانیات کا ہی نہیں فکشن نگاروں کا بھی محبوب موضوع رہا ہے۔ اردو افسانہ نگاروں نے بھی اس کے مختلف پہلوؤں سے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ منٹو کے تو کئی فنکارانہ شاہکار بردہ فروشی کے اردگرد ہی گھومتے ہیں۔ خود غلام عباس کے مشہور افسانہ ''آنندی'' کا مرکزی موضوع یہی ہے۔ لیکن آنندی میں غلام عباس کا بنیادی نقطہ نظر افسانوی سے کہیں زیادہ سماجی اور عمرانی ہے۔

اس کے برخلاف انہوں نے ''بردہ فروش'' میں ایسے کرداروں کے ذریعے جو بیک وقت قابل یقین بھی ہیں اور نا قابل یقین بھی، اس موضوع کو ایک بالکل ہی نئے زاویے سے برتا ہے۔ افسانے کے آغاز کے لیے آدھی رات کے وقت کا انتخاب اس پیشے کے سرد و گرم سے علامتی مطابقت رکھتا ہے۔ لیکن بہر کیف یہ ایک ضمنی بات ہے۔ افسانے کے پہلے پیراگراف میں پنجاب کے ایک چھوٹے سے دیہاتی ریلوے اسٹیشن کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ یہاں آدھی رات کو کوئی پسنجر ٹرین آنے والی ہوتی ہے۔ پورے پلیٹ فارم پر دس، بارہ سے زیادہ مسافر نہیں ہیں۔ ان مسافروں میں دو ایسی عورتیں ہیں جو سب سے الگ تھلگ نظر آتی ہیں۔ ایک ادھیڑ عمر کی دیہاتن ہے اور دوسری ایک نوجوان بنی ٹھنی ہوئی اکھڑ سی لڑکی۔ دونوں کی بات چیت سے پتہ چلتا ہے کہ عورت کا نام جمی اور لڑکی کا ریشماں ہے۔

بیانیہ کی الٹتی ہوئی پرتوں کے ساتھ قاری کو معلوم ہوتا ہے کہ جب ریشماں کی عمر صرف ۵ سال تھی اسی وقت اس کا کسی نے اغواء کر لیا تھا۔ اس معصوم کو آخر تک یہ پتہ نہیں چل پاتا کہ وہ کہاں کی رہنے والی تھی اور اس کے ماں باپ کون تھے۔ جیسے ہی اس نے جوانی کی سرحد پر قدم رکھا اغواء کرنے والے نے اسے جمی کے ہاتھ فروخت کر دیا۔ جمی عام معنی میں بردہ فروش ہی نہیں بلکہ نہایت ہی پہنچی ہوئی شاطر ٹھگ بھی ہے۔ وہ ہمیشہ ایسے مالدار بوڑھوں کی تلاش میں رہتی تھی جن کی پہلی بیویاں مر چکی ہوتی تھیں۔ ایسے لوگوں سے وہ ریشماں کے من مانے دام وصول کرتی تھی۔

جمی نے ٹھگی کا جو طریق کار اپنایا تھا وہ یہ تھا کہ ریشماں کی ''شادی'' کے بعد بھی وہ اس سے تعلق قائم رکھتی تھی۔ دھیرے دھیرے جب ریشماں اپنے ''شوہر'' کے گھر میں موجود تمام نقدی اور زیورات کے

بارے میں معلومات حاصل کر لیتی تو جمی تمام دولت سمیت اسے کسی دور دراز کے مقام پر بھگا لے جاتی اور از سر نو وہی ڈرامہ دہرایا جاتا۔ جمی اور ریشماں کا موجودہ سفر اسی سلسلے کی ایک کڑی تھا۔ فرق صرف یہ تھا کہ اس بار جمی نے ریشماں کو کرم دین نامی جس بوڑھے کھوسٹ کے ہاتھ فروخت کیا تھا اس کے گھر میں زیورات بھی برائے نام تھے اور وہ ریشماں کو زدوکوب بھی بہت کرتا تھا۔

اب جمی، ریشماں کو ۷۰ روپے کے عوض جس ۶۰ سالہ شخص کے حوالے کرنے جا رہی تھی اس کا نام گلاب دین تھا۔ چودھری صاحب کا جنسی جوش بھی تقریباً سرد پڑ چکا تھا اور وہ نماز روزے کے بھی پابند تھے۔ دوسری طرف ریشماں کے لیے جو ایک جسم سے دوسرے جسم کا سفر کرتے کرتے تھک چکی تھی جنسی تلذذ قطعاً کوئی معنی نہیں رکھتا تھا۔ چنانچہ اس نے طے کر لیا کہ اب وہ اپنی باقی ماندہ زندگی گلاب دین کے گھر میں ہی گزار دے گی۔

چند ماہ بعد جب جمی لوٹ کر آئی اور ریشماں کو اطلاع دی کہ اب زیورات اور نقدی کے ساتھ وہاں سے بھاگ نکلنے کا وقت آ گیا تھا کیونکہ اس نے ریشماں کے لیے ایک ایسا لمبردار ڈھونڈ لیا تھا جو دو ہزار دینے کو تیار تھا تو اس بار ریشماں نے سختی کے ساتھ جمی کی بات ماننے سے انکار کر دیا۔ دونوں کے درمیان اچھی خاصی مار پیٹ بھی ہوئی۔

یہیں سے کہانی ایک نیا رخ اختیار کرتی ہے۔ انتقام کی آگ میں جھلستی ہوئی جمی کی سمجھ میں جب کچھ نہیں آتا تو وہ واپس جا کر کرم دین کو ریشماں کے موجودہ پتے سے آگاہ کر دیتی ہے۔ کرم دین یہ اطلاع ملتے ہی وہاں پہنچ جاتا ہے۔ دونوں بوڑھوں میں زبردست جنگ ہوتی ہے۔ بردہ فروش جمی ٹھگی سے کام لیتے ہوئے اچانک ثالث بن جاتی ہے اور دونوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہتی ہے "اگر تمہیں وہ سارا روپیہ مل جائے جو تم نے اس پر خرچ کیا ہے تو کیا تم اسے مجھے دے دو گے۔"

دونوں کچھ دیر سوچتے رہے۔ اس کے بعد کرم دین نے کہا۔

"اگر میرے چار سو روپے مجھے واپس مل جائیں تو پھر چاہے وہ بھاڑ میں جائے، میری بلا سے!"

"تم چار سو کے بجائے پانچ سو لے لینا۔ اور چودھری گلاب تم کیا کہتے ہو؟"

"اگر کرم دین کو اعتراض نہیں تو مجھے بھی اعتراض نہیں۔" چودھری نے دھیمے لہجے میں کہا۔ بالآخر جمی ان دونوں شریف آدمیوں کا حساب بے باق کر کے ریشماں کو لے جاتی ہے۔ افسانے کے آخر میں غلام عباس نے ریشماں کی کیفیت کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

"ریشماں اس خنک چاندنی میں ایک خواب کے سے عالم میں چلی جا رہی تھی۔ نہ تو اس کے کان کچھ سن رہے تھے اور نہ یہ خبر تھی کہ قدم کہاں پڑ رہے ہیں۔"

یہ انداز غلام عباس کا خاص اور منفرد افسانوی اسلوب ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو بسا اوقات ایسی صورت حال سے دوچار کر دیتے ہیں جہاں سے بھاگ نکلنا عام طور سے ممکن نہیں ہو پاتا۔ غلام عباس مسئلے کا حل پیش کرنے کے بھی قائل نہیں ہیں۔ لیکن بردہ فروش کا جو سماجی پہلو ہے اسے بھی نظر انداز نہیں کیا جا

سکتا۔ قاری افسانے کے اختتام پر اس کے عنوان کی ذو معنویت سے متعلق سوچے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس کے سامنے سوسوالوں کا ایک سوال یہ اٹھتا ہے۔ حقیقی معنی میں بردہ فروشی کا کام جمی جیسی عورتیں کرتی ہیں، یا پھر گلاب دین اور کرم دین جیسے صوم وصلوٰۃ کے پابند وہ لوگ بردہ فروش ہیں جن کے لیے ان کی منکوحہ بھی چاول اور گیہوں جیسی اجناس سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی؟ غلام عباس کے تخلیقی میڈیم کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ عام طور سے سطحی مشاہدات پر گہرائی میں جا کر بات کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے افسانوی جینیس کو سطح پر تیرتے ہوئے نہیں دیکھا جا سکتا۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ وہ اس وسیع، پیچیدہ اور گنجلک کائنات میں انسانی شعور کو اہم ترین اور واضح ترین قدر سمجھتے ہیں اور پھر اسی شعور کو پیمانہ بنا کر کرداروں کی بلندی یا ان کی سطحیت کا اندازہ لگاتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کی کہانیاں شعور کے ذریعے زینہ بہ زینہ آگے بڑھتی ہیں۔ ہم جس انسانی شعور کی بات کر رہے ہیں اس کے سلسلے میں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ غلام عباس اجتماعی شعور کو اہمیت دینے کے بجائے انوکھے، تنہا اور سوچتے ہوئے شعور کو کھنگالنے کی کوشش کرتے ہیں۔

مسائل سے بھری ہوئی اس دنیا کو سمجھنے اور پیش کرنے کا یہ ان کا اپنا منفرد طریقہ کار ہے۔ یہی وہ خصوصیت ہے جو انہیں حقیقی معنی میں ہم عصر سماج کا نقاد بنا دیتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں خود ایک فریق بن کر نہ تو سماج کو اپنی براہ راست تنقید کا نشانہ بناتے ہیں اور نہ ہی ان کا معاشرتی بیانیہ اتنا سپاٹ ہوتا ہے کہ قاری پہلی ہی نظر میں آر پار سب کچھ دیکھ کر مطمئن ہو جائے کہ اس نے گنگا اشنان کر لیا۔ اس حقیقت کے باوجود کہ وہ اپنے بیشتر افسانوں میں زوال پسند اور زوال آمادہ معاشرے کے کسی نہ کسی پہلو کو زیر بحث لے آتے ہیں، ایک فنکار کی حیثیت سے ان کا رویہ ہمیں الگ تھلگ (Detached) رہنے والا محسوس ہوتا ہے۔ اشیاء، مظاہرات اور افراد کا کبھی قدرے اور کبھی خاصے فاصلے سے مشاہدہ اور مطالعہ کرنے والی عباسی تکنیک کوئی ایسی چیز نہیں ہے جس کی تشریح کے لیے ہمیں علامتی اور استعاراتی میدانوں کی خاک چھاننی پڑے۔

سیدھی سادی سی بات ہے کہ سماج میں رہنے بسنے والے عام شہریوں اور اسی سماج میں رہ کر تخلیقی کام کرنے والے فنکار میں کچھ نہ کچھ تو فرق بہر حال ہونا ہی چاہیے۔ ہمیں اس حقیقت کا اعتراف ہے کہ جس طرح کوئی بھی فن زندگی سے مکمل علیحدگی اختیار کر کے پنپ نہیں سکتا بالکل اسی طرح کوئی بھی حقیقی فنکار اپنے شہری فرائض سے غافل یا ان کا منکر نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس حقیقت کے ساتھ جو ایک دوسری یا اور زیادہ اہم حقیقت جڑی ہوئی ہے وہ یہ ہے کہ تخلیقی عمل اپنی بنیادی سرشت کے اعتبار سے داخلی عمل ہوتا ہے۔ اگر کوئی فنکار زندگی کا آئینہ محض ہو کر نہیں رہ جانا چاہتا تو اسے دوران تخلیق خود کو زندگی کے عمومی رویے اور روزمرہ والے دھارے سے الگ رہنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ ایسا کیے بغیر آپ زندگی کو نہ تو معروض کے طور پر برت سکتے ہیں اور نہ ہی اسے معروضی انداز میں پیش کر سکتے ہیں۔

غلام عباس تکنیک کے اس گر سے اور چندر ناتھ اشک، اختر اورینوی، باجرہ مسرور اور سہیل عظیم آبادی وغیرہ سے ہی زیادہ نہیں بلکہ کرشن چندر اور عصمت چغتائی سے بھی زیادہ واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی

تکنیک اس حد تک مکمل ہے کہ وہ اسلوب اور افسانوی ساخت و بافت کا جزو لاینفک ہونے کے ساتھ ساتھ موضوع، مواد اور بیانیہ کا بھی ناقابل تقسیم حصہ بن جاتی ہے۔ اس تکنیک کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اگر ہم ان کے افسانوں میں پائے جانے والے انفرادی انسانی رشتوں پر غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے اپنے متعدد افسانوں میں ان رشتوں کا ایسا ڈرامائی حلقہ تیار کر دیا ہے جس میں مختلف کردار ایک دوسرے سے قریب بھی نظر آتے ہیں اور دور بھی رہتے ہیں۔ اس حلقے میں شامل ہر فرد ایک دوسرے کو ٹکڑوں میں تو سمجھ لیتا ہے لیکن پوری طرح نہیں سمجھ پاتا۔ مزید یہ کہ غلام عباس کرداروں کے آپسی تعلقات کے استحکام یا ان میں وقتاً فوقتاً پیدا ہونے والے خارجی اور داخلی تبدیلیوں کے بارے میں کھل کر کچھ نہیں کہتے۔

وہ اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ کرداروں کی دماغی اور ذہنی کیفیات کو بیان کرنا مجموعی افسانوی تاثر کے حق میں مضر ثابت ہوتا ہے۔ اس پس منظر میں ''حمام میں'' میرے نزدیک ان کا ایک بے حد کامیاب اور موثر افسانہ ہے۔ فرخندہ نامی ایک اٹھائیس سالہ عورت کے اردگرد گھومنے والا یہ افسانہ کرداروں کی تعداد نیز واقعات کی کثیر الجہتی کے اعتبار سے دراصل ایک ناولٹ کا مرتبہ رکھتا ہے۔ افسانے کے پہلے پیراگراف میں فرخندہ کا تعارف ان الفاظ میں کرایا گیا ہے۔

''نام تو تھا اس کا فرخندہ بیگم مگر سب لوگ اسے فرخ بھابھی کہا کرتے تھے۔ یہ ایک طرح کی رسم سی پڑ گئی تھی ورنہ رشتہ ناطہ تو کیا کسی نے اس کے مرحوم شوہر کو دیکھا تک نہ تھا...... وہ چھوٹے سے قد کی ایک چھوٹی سی عورت تھی مگر اس کا چہرہ اس کے قد کے تناسب سے کافی بڑا تھا...... اس کی عمر اٹھائیس برس کے لگ بھگ تھی مگر دیکھنے میں وہ اس سے کہیں کم عمر لگتی تھی۔ پہلی ہی نظر میں جو چیز دیکھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرتی وہ اس کی آنکھوں کی غیر معمولی چمک تھی جس نے اس کے سادہ خدوخال کو حد درجہ جاذب بنا دیا تھا۔''

یہ تعارفی جملے اس حقیقت کے شاہد ہیں کہ فرخندہ ہر لحاظ سے ایک بے حد معمولی عورت ہونے کے باوجود غیر معمولی شخصیت کی حامل ہے۔ شہر میں فرخندہ کا نہ تو کوئی رشتے دار تھا نہ سرپرست۔ وہ کسی بھی معیار سے کوئی ''ایسی ویسی'' عورت بھی نہیں تھی۔ اس کے باوجود اس کا گھر مختلف قسم کے لوگوں کے لیے ایک صاف ستھرے کلب یا پھر یوں سمجھئے کہ ذہنی پناہ گاہ کی حیثیت رکھتا تھا۔ اس کے یہاں مستقل آنے والوں میں پچاس سالہ ڈاکٹر ہمدانی بھی تھے، ادھیڑ عمر والا بیمہ ایجنٹ بھٹناگر بھی تھا، بے حد امیر باپ کا خوش رو اور شرمیلا ۲۲ سالہ بیٹا دیپ کمار بھی تھا، نوجوان انقلابی شاعر شکیبی بھی تھا، ایک باکمال مصور اور فوٹوگرافر مسٹر سنگھا بھی تھے اور ان سب کے علاوہ فرخ کے گھر پر آٹھوں پہر پڑے رہنے والے ایک عدد مولانا صاحب بھی تھے۔

ڈاکٹر ہمدانی طب یونانی، ایلوپیتھی تینوں پیتھیوں کے ماہر سمجھے جاتے تھے گو کہ ان کے پاس کسی بھی پیتھی کی کوئی باقاعدہ سند نہیں تھی۔ ۲۲ سالہ دیپ کمار اعلیٰ تعلیم کے لئے دارالسلطنت آیا تھا لیکن ایم اے میں فیل ہونے کے بعد نہ تو باپ کے بے شمار خطوں اور تاروں کا کوئی جواب دیا اور نہ گھر جانے کا نام لیا۔ مولانا صاحب کسی چھوٹے سے گاؤں سے فقہ اور حدیث کا درس لینے آئے تھے۔ کچھ دن ایک مسجد میں پیش امامی بھی کی۔ پھر ایک دن انہوں نے بڑی مسجد کے مولانا صاحب کا وعظ سنا۔ خدا معلوم اس وعظ سے ان پر کیا

بنتی کہ انہوں نے نہ صرف حدیث وفقہ سے بلکہ مسجد سے بھی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ناطہ توڑ لیا۔ نوجوان شاعر شکیبی کے کچھ کرنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تھا۔ ہاں افسانہ نگار قاسم نے گزر اوقات کے لیے ٹرام میں کنڈکٹری قبول کر لی تھی۔

کبھی کبھی وہاں ایک خان صاحب بھی آ جاتے تھے جو عام طور پر نشے میں ہوتے تھے۔ وہ فرخندہ خانم سے کبھی گانا سنانے یا کبھی سینما چلنے کی فرمائش کرتے جنہیں فرخندہ تو بحسن خوبی ٹال جاتی لیکن ان حرکتوں پر اس کے دیگر احباب بے حد ناراض ہوتے۔

جیسا کہ آپ نے دیکھا یہ سارے لوگ کسی نہ کسی سطح پر سماج سے کٹے ہوئے ایسے آدھے ادھورے قسم کے افراد ہیں جن کے لیے فرخندہ کا گھر ذہنی اور روحانی پناہ گاہ ہے۔ یہ سب مل کر ایک دوسرے کی شخصیت کی تکمیل کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس عجیب و غریب پورٹریٹ گیلری میں فرخندہ کو ہی مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فرخندہ آخر ہے کون؟ شریف گھرانوں کو چھوڑیے۔ اس طرح کی محفلیں تو پیشہ ور عورتوں کے یہاں بھی نہیں جما کرتیں۔ غلام عباس نے اس سوال کا جواب محسن عدیل کے حوالے سے دیا ہے جو کئی ناولوں کا مصنف ہے لیکن جس کا ایک ناول بھی منظر عام پر نہیں آ سکا۔ عدیل فرخندہ کا سب سے پرانا دوست تھا کوئی سال بھر پہلے جب وہ اپنے شوہر کی جوان مرگی کے بعد سسرال والوں کی سختیوں سے تنگ آ کر بھاگ آئی تھی تو ریلوے اسٹیشن پر سب سے پہلے اس کی ملاقات عدیل سے ہی ہوئی تھی اور عدیل نے ہی اسے اس مکار بڑھیا کے چنگل سے چھڑایا تھا جو اسے کھاتے پیتے گھر میں استانی کی جگہ دلوانے کا لالچ دے کر نکال لائی تھی۔

مطلب یہ ہوا کہ فرخندہ لاوارث اور غریب ہونے کے باوجود پڑھی لکھی اور ایک باعزت زندگی گزارنے کی خواہش مند خاتون تھی۔ اسٹیشن پر عدیل سے ملاقات فرخندہ کے لئے نعمت غیر مترقبہ ثابت ہوئی۔ ایک ادیب ہونے کے ناطے عدیل جذبہ انسانیت سے سرشار تھا۔ اس نے فرخندہ کو نہ صرف ایک ٹوٹا پھوٹا سا گھر کرائے پر دلوا دیا بلکہ اس کے لیے ایک سلائی مشین اور روزمرہ کام کاج کے لیے دس بارہ سال کے ایک چھوکرے کا بھی انتظام کر دیا۔

فرخندہ کی محفل میں شریک ہونے والے اس کی معمولی سی آمدنی میں برابر کے شریک تھے۔ تھوڑا بہت چندہ دے کر سب کے سب رات کا کھانا اسی کے یہاں کھاتے تھے۔ اوپر یہ عرض کیا جا چکا ہے کہ فرخندہ جوان اور قبول صورت ہونے کے علاوہ بے سہارا بھی تھی۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ اس کے یہاں آنے جانے والوں کے دلوں میں اس کے لیے جنسی جذبات کا جوار بھاٹا نہ اٹھتا ہوگا لیکن وہ سب کے ساتھ ایسی مادرانہ اور خواہرانہ شفقت سے پیش آتی کہ کسی کو بھی کبھی اس سے اظہار محبت کرنے کی جرأت نہ ہوتی۔ خان صاحب مستثنیات میں سے تھے اور اسی لیے دوسرے لوگ انہیں برادری سے خارج سمجھتے تھے۔

اسی درمیان چھوکرا غفار فرخندہ کے واحد ذریعۂ معاش یعنی سلائی کی مشین کے ساتھ غائب ہو گیا۔ مختلف احباب نے فرخندہ کی مدد کرنے یعنی نئی مشین خرید دینے کا وعدہ تو کیا لیکن کسی کو بھی اپنا وعدہ پورا کرنے کی توفیق نہیں ہوئی۔ ہاں دوستوں کے آنے جانے اور فرخندہ کے گھر رات کا کھانا کھانے کا سلسلہ

حسب دستور جاری رہا۔ دھیرے دھیرے اس کے سارے چھوٹے موٹے زیور ہی نہیں گھر کے برتن تک بک گئے۔

ایک شام جب محفل جمی ہوئی تھی مولانا اچانک ایک نو وارد کے ساتھ داخل ہوئے۔ یہ نو وارد فرخندہ کے تمام دوستوں کے مقابلے میں نہ صرف جداگانہ بلکہ رئیسانہ شان کا حامل تھا۔ ''بلند و بالا قد، چوڑا سینہ، لمبے لمبے ہاتھ پاؤں، آنکھیں چھوٹی چھوٹی جن میں سرمے کے ڈورے، چھوٹی چھوٹی مونچھیں جن کو بل دیا ہوا، سر سے پیر تک دیہاتی امارت اور بانکپن کا نمونہ......''

سرخ بانات کی واسکٹ، سیاہ قیمتی شیروانی، طلائی گھڑی، چوڑی دار پاجامہ اور مخملی ٹوپی وغیرہ اس کی امارت کی ظاہری اور واضح نشانیاں تھیں۔ مولانا نے اہل محفل سے نو وارد کا تعارف کراتے ہوئے بتایا کہ میر نوازش علی ان کے ہم وطن اور خاندانی رئیس تھے۔ کسی مقدمے کے سلسلے میں گاؤں سے شہر آئے ہوئے تھے۔ اچانک ان سے ملاقات ہوگئی اور وہ انہیں یہاں لے آئے۔

میر نوازش علی کی آمد سے پوری محفل درہم برہم ہو جاتی ہے۔ حاضرین کے دل و دماغ پر ایک انجانا خوف سا چھا جاتا ہے۔ محسن عدیل اور دیب کمار میر صاحب سے گفتگو کرتے ہوئے طنز و استہزا سے کام لیتے ہیں۔ لیکن کوئی بھی میر صاحب کو شکر گزار ہونے کا موقع نہیں دیتا۔ آخر میں فرخندہ کو میر صاحب پر رحم آجاتا ہے اور وہ ''لایئے مجھے دیجیے'' کہتے ہوئے ایک خاص ادا کے ساتھ مسکراتے ہوئے ڈبیا لے لیتی ہے۔ اچانک مولانا صاحب کھانے کی فرمائش کر دیتے ہیں۔ فرخ جھینپ سی جاتی ہے کیونکہ گھر میں کچھ کھلانے کے لیے موجود ہی نہیں۔ احباب مولانا کی اس سادہ لوحی پر ناراض ہو کر انہیں گھورنے لگتے ہیں۔ نوازش علی اس شام کی دعوت اپنے ذمے لے لیتے ہیں۔ محسن عدیل اور دیب کمار کھانے میں شریک نہیں ہوتے۔ بھٹناگر اور شکیبی وغیرہ فرخ کے کہنے سے دسترخوان پر بیٹھ جاتے ہیں۔

اس موڑ تک پہنچتے پہنچتے کہانی تقریباً اپنا آدھا سفر طے کر چکی ہوتی ہے۔ لیکن اب اس سفر کی سمت اچانک بدل جاتی ہے۔ میر صاحب ایک تجربے کار ورغلانے والے شخص Seducer کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ جہاں تک فرخندہ کا سوال ہے اس کا ماضی بھی تلخ تجربات سے عبارت ہے اور اس کے حال کو بھی خوشگوار نہیں کہا جاسکتا۔ چونکہ وہ متاہل زندگی گزار چکی ہے اس لیے اسے معلوم ہے کہ ایک بھری پری عورت کا کیا مطلب ہوتا ہے۔ بھری پری ہونے کے لیے بھرپور زندگی کی ضرورت ہوتی ہے اسے معلوم ہے کہ اس کے یہاں آنے جانے والوں میں کوئی دم خم نہیں ہے۔ وہ سب کے سب کسی نہ کسی فرسٹریشن کا شکار اور سہارے کی تلاش میں ہیں۔

ہم نے یہ نتائج افسانوی بین السطور سے اخذ کیے ہیں۔ غلام عباس نے نہ تو فرخندہ کو یہ سب سوچتے یا کہتے ہوئے دکھایا ہے اور نہ ہی دوسرے کرداروں کے درمیان اس تعلق سے کوئی بات چیت ہوتی ہے۔ افسانے میں جو ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ورغلانے والا شخص یعنی Seducer دو تین ملاقاتوں کے بعد منظر سے غائب ہو جاتا ہے۔

ساتھ ہی ساتھ فرخندہ کے ساتھی سنگی کچھ عجیب سے مخمصے میں ہوتے ہیں۔ ایک طرف تو انہیں اس

بات کی خوشی ہے کہ نوازش علی نامی بلا سے بہت جلد چھٹکارا مل گیا لیکن دوسری طرف وہ فرخندہ میں ہونے والی نمایاں تبدیلیوں کو بھی محسوس کر رہے تھے۔ کہاں تو بننے سنور نے سے کوسوں دور بھاگتی تھی اور کہاں اب اس کے لباس اور چہرے سے طرح طرح کے عطریات اور غازوں کی خوشبوئیں پھوٹا کرتیں۔ اس نے گھر کے کام کاج کے لیے نوکرانی بھی رکھ لی تھی۔ گھر سے باہر قدم نہ رکھنے والی فرخندہ اب ہفتے میں دو تین دن دو دو تین تین گھنٹے غائب رہنے لگی تھی۔ اگر کسی ایک چیز کی باقاعدگی میں کوئی فرق نہیں آیا تھا تو وہ تھی نماز۔ نماز کے معاملے میں اس کا جوش وخروش پہلے سے بھی بڑھ گیا تھا۔

اس دوپہر وہ گئی تو کافی تاخیر سے لوٹی۔ رات کے ۱۰ بج چکے تھے۔ اس کے سارے دوست شدت انتظار سے تلملا رہے تھے۔ لیکن وہ آتے ہی سیدھے اپنے کمرے میں چلی گئی۔ تھوڑی دیر بعد وہیں سے آواز دی۔

''مولانا صاحب! وہ ذرا پانی کا گھڑا تو اٹھا کر اندر رکھ دیجیے۔ یہ جملہ سارے دوستوں کی پیٹھ پر تازیانہ بن کر پڑا۔ لیکن اگلے دن جب فرخندہ نہ کہیں باہر گئی اور نہ ہی اس نے سنگھار کیا بلکہ اپنے ہاتھوں سے کھانا پکا کر سبھوں کو کھلایا تو دوستوں کے دلوں سے گرد ملال چھٹ گئی۔ یہ سلسلہ چار دنوں تک چلتا رہا۔ سارے دوست خوش تھے کہ وہ اپنی حرکتوں سے تائب ہو کر پھر ان کی وفاشعار اور اطاعت گزار فرخ بھابھی بن گئی ہے۔

لیکن پانچویں دن وہ پھر اچانک غائب ہو گئی۔ دس بج گئے سب انتظار کرتے کرتے تھک گئے۔ اچانک ناول نگار محسن عدیل نے کروٹ بدلی اور دیگچے میں پانی بھر کر گرم کرنے کی فرمائش کی۔ مولانا کے استفسار پر اس نے سمجھایا ''بات یہ ہے اس دن وہ آئی تھیں نا رات کو، اور پھر غسل کیا تھا ناٹھنڈے پانی سے۔ آج سردی بہت زیادہ ہے۔ میں نے سوچا بیکار بیٹھے ہیں اور کچھ نہیں تو لگے ہاتھوں پانی ہی گرم کر دیں۔''

یہ کہتے کہتے اس نے پہلو بدلا، اپنا سر گاؤ تکیے پر ڈال دیا اور آنکھیں بند کر لیں۔ ان سطور کے ساتھ ہی کہانی ''حمام'' میں ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن سچ بات یہ ہے کہ زندگی کی طرح کہانی کا تسلسل بھی برقرار رہتا ہے۔ غلام عباس یہ نہیں بتاتے کہ اس رات یا اس کے بعد فرخندہ گھر لوٹی یا نہیں، کیا وہ میر نوازش علی یا کسی اور کے ساتھ چلی گئی۔ کیا اس نے شادی کر لی، وغیرہ۔ ہاں اس کے سارے دوست کہانی ختم ہوتے تک اسی گھر پر موجود رہتے ہیں۔ اس کے باوجود کہ جو کچھ بھی ہوا وہ ان کی مرضی اور خواہش کے مطابق نہیں ہوا، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان سبھوں نے نہ چاہتے ہوئے بھی حالات سے سمجھوتہ کر لیا ہے۔

غلام عباس بطور اصول نہ تو عورت اور مرد کے بیچ موجود نجی رشتے یا تعلقات کی حقیقی نوعیت کو تفصیل کے ساتھ بیان کرتے ہیں اور نہ ہی رازہائے سربستہ پر سے پردہ اٹھاتے ہیں انہیں راز کو راز ہی رہنے دینے میں لطف آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بیانیہ کی رفتار ہمیشہ مدھم اور سطح ہمیشہ پرسکون رہتی ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں اگر ایک خاص طرح کی رمزیت پائی جاتی ہے تو اس کا بنیادی سبب غلام عباس کا یہ ایقان ہے کہ معاشرتی اعتبار سے خواہ کوئی فرد کتنا ہی معمولی اور بے وقعت کیوں نہ نظر آئے اس کی زندگی کا کوئی نہ کوئی پہلو، اس کا کوئی نہ کوئی مشاہدہ یا تجربہ یقیناً ایسا ہوتا ہے جو خالصتاً اس کا اپنا ہوتا ہے اور جس پر پوری

طرح اس کی اپنی شخصیت کی چھاپ ہوتی ہے۔ اسی وصف نے غلام عباس کو انسانی وجود میں پائے جانے والے مضمرات کا افسانہ نگار بنا دیا۔ وہ عموماً فرد کے ظاہری اعمال سے زیادہ اس کی ذات میں پوشیدہ معنی کی دریافت پر زور دیتے ہیں۔

اس طرح غلام عباس کے افسانوں کے تفصیلی مطالعے کے بعد ہمیں اس نتیجے پر پہنچنے میں دیر نہیں لگتی کہ ہر فرد بجائے خود ایک جہان معنی کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ افراد کی انفرادیت کو انہوں نے ایسی چابکدستی اور فنی مہارت کے ساتھ برتا ہے کہ ان کا ہر افسانوی کردار، ہر موضوع اور ہر تجربہ زندگی سے گہری مطابقت رکھنے کے باوجود عامیانہ (Common Place) نہیں بننے پاتا۔

مثال کے طور پر عورت کی بے وفائی کے موضوع کو ہی لے لیجیے۔ دنیا کی ہر زبان میں اس موضوع پر افسانے لکھے گئے ہیں۔ اردو افسانے کے بابا آدم منشی پریم چند کے افسانے ''نئی بیوی'' کو اس سلسلے میں بطور مثال پیش کیا جاتا رہا ہے۔ صرف ایک جملے میں اس افسانے کا لب لباس پیش کرنا ہو تو یوں کہا جا سکتا ہے کہ ایک نوجوان عورت کی شادی ایک دولت مند لیکن ایسے معمر شخص کے ساتھ ہو جاتی ہے جو جنسی اعتبار سے اسے مطمئن نہیں کر سکتا۔ چنانچہ وہ عورت اپنے جسم کی آگ بجھانے کی خاطر گھر کے دیہاتی نوکر کی طرف راغب ہو جاتی ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ کوئی غیر فطری عمل نہیں ہے لیکن فنی برتاؤ کے لحاظ سے اسے کوئی غیر معمولی یا بے حد اہم افسانہ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے برخلاف اسی موضوع کو غلام عباس نے اپنے افسانے ''اس کی بیوی'' میں جس انداز میں برتا ہے وہ منفرد بھی ہے اور اچھوتا بھی۔

''اس کی بیوی'' ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جو شدید قسم کی نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا ہونے کے باوجود کسی ذہنی یا جنسی پرورژن کا شکار نہیں ہونے پاتا۔ افسانے کا آغاز اس جملے سے ہوتا ہے۔

''دونوں تیسری منزل کے ایک کمرے میں تھے۔''

یہ تیسری منزل دراصل ایک تیسرا وجود ہے جو جسمانی طور سے موجود نہ ہونے پر ہی سوتے جاگتے ان دونوں کے درمیان موجود رہتا ہے۔ افسانے کا پچیس سالہ بے نام ہیرو نسرین نامی ایک پیشہ ور عورت کو چند دنوں کے لیے خرید لیتا ہے اور اسی کے گھر قیام کرتا ہے۔ نسرین نوجوان ہی نہیں بے حد خوبصورت بھی ہے۔ پھر اس کی پیشہ ورانہ ادائیں ستم بالائے ستم کا درجہ رکھتی ہیں لیکن نوجوان کو اس کی ہر ادا پر کسی اور عورت کی بالکل ویسی ہی ادا یاد آ جاتی ہے۔ مثلاً اگر نسرین آئینے کے سامنے ایک طرز خاص سے بال سنوارتی ہے تو نوجوان اسے بتاتا ہے کہ نجمہ بھی ایسا ہی کیا کرتی تھی۔ اگر نسرین اسے گرویدہ کرنے کے لیے عطر حنا کا استعمال کرتی ہے تو وہ فوراً بول اٹھتا ہے کہ نجمہ کو بھی یہی خوشبو بہت پسند تھی۔

پہلی رات جسمانی اختلاط کے بغیر گزر جاتی ہے، جو کم از کم نسرین کے لیے غیر متوقع بلکہ انہونی قسم کی چیز ہے۔ صبح جب وہ اٹھتی ہے تو نوجوان کو غائب پا کر مطمئن ہو جاتی ہے کہ کوئی دیوانہ تھا جو مفت میں اتنی موٹی رقم دے کر چلا گیا۔ لیکن گھنٹے بھر بعد ہی نوجوان گوشت اور ترکاری کا تھیلا سنبھالے واپس آ جاتا ہے۔ وہ ضد کر کے کھانا پکانے میں نسرین کا ہاتھ بٹاتا ہے اور شام میں اسے خالص گھریلو عورت کی طرح برقعہ پہنا

کر اپنے ساتھ رکشہ میں شہر کی سیر کرانے لے جاتا ہے۔

دھیرے دھیرے ایک طرف اگر نسرین اس کے سنکی پن کی عادی ہو جاتی ہے تو دوسری طرف اس کے ذہن میں نوجوان کی ذاتی زندگی کے تہ خانوں تک پہنچنے کی خواہش بیدار ہو جاتی ہے۔ کافی کریدنے کے بعد ایک رات نوجوان اس پر انکشاف کرتا ہے کہ اس کی بیوی نجمہ باوفا نہیں تھی وہ کسی اور کو چاہتی تھی۔ یہ بات اسے نجمہ کے نام آئے ہوئے اس خط سے معلوم ہوئی تھی جو اتفاقاً اس کے ہاتھ لگ گیا تھا۔

''اور تم پھر بھی اسے چاہتے رہے۔'' نسرین حیران ہو کر پوچھتی ہے۔

نوجوان، نسرین کو مزید بتاتا ہے کہ اس نے اپنی بیوی کی زندگی کے آخری لمحے تک اس پر یہ ظاہر نہیں ہونے دیا کہ وہ اس کے راز سے واقف تھا، ہاں اس نے یہ ضرور محسوس کیا کہ نجمہ عالم نزع میں اس سے کچھ کہنے اسے کچھ بتلانے کے لیے بے چین تھی۔

اس افسانے کے آخری منظر میں غلام عباس نے بڑی مہارت کے ساتھ جنسی خواہش اور لذت پرستی کو خالص محبت کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔ نسرین طوائف نہ رہ کر محض ایک عورت بن جاتی ہے۔ ساری کہانی سننے کے بعد جب وہ اس کی بغل میں لیٹتی ہے تو گہری نیند کے عالم میں نوجوان کو ایک بچے کے مانند اپنی بانہوں میں بھینچ لیتی ہے۔ دوسری سطح پر اس رات نوجوان کو بھی نسرین سے وہ سب کچھ مل جاتا ہے جو اپنی بیوی سے نہیں مل سکتا تھا اور جس کے لیے وہ ترس رہا تھا۔

افسانے کے اختتام پر ہم یہ سوچنے لگتے ہیں کہ آخر نجمہ نے مرنے سے پہلے عام حالات میں اپنے شوہر کو سب کچھ کیوں نہیں بتا دیا۔ کیا اسے یہ خوف تھا کہ افشائے راز کے بعد وہ شوہر کی نظروں سے گر جائے گی۔ مزید یہ کہ کیا مرتے وقت اسے یہ احساس ہو گیا تھا کہ وہ اب تک اپنے شوہر کو نہیں بلکہ اپنے آپ کو دھوکہ دیتی آئی تھی۔ کیا وہ اعتراف گناہ کر کے اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرنا اور سکون کی موت مرنا چاہتی تھی۔

غلام عباس ان میں سے کسی سوال کا جواب فراہم نہیں کرتے۔ سارا معاملہ قاری کی صواب دید پر چھوڑ دیتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی اس افسانے میں نہ تو نجمہ ایک مثالی عورت کے روپ میں ابھرتی ہے اور نہ اس نوجوان کو ایک مثالی مرد قرار دیا جا سکتا ہے۔ اگر وہ ایسا کرتے تو یقیناً ایک ایسی رومانویت پیدا ہو جاتی جو افسانے کو ناقابل یقین بنا دیتی۔

''سمجھوتہ'' اسی سلسلے کا ایک نسبتاً زیادہ چونکا دینے والا افسانہ ہے۔ افسانے کا پہلا پیراگراف ہی قاری کو ششدر کر دینے کے لیے کافی ثابت ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو......

> ''پہلے پہل جب اسے پتہ چلا کہ اس کی بیوی بھاگ گئی تو وہ بھونچکا سا رہ گیا۔ شادی کا پہلا ہی سال اور ایسی انہونی سی بات، کسی طرح یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا تھا، مگر جب بار بار اس کے کمرے میں جا کر اس کی چیزوں کو گم پایا، یہاں تک کہ اس کا بچپن کا فوٹو تک جس میں وہ ایک کبوتر کو اپنے ننھے منے ہاتھوں میں تھامے مسکرا رہی تھی، اس کی سنگھار میز پر سے غائب تھا تو شک کی کوئی وجہ باقی نہ رہی۔''

ظاہر ہے کہ یہ ایک خاصا متنازعہ فیہ بلکہ خطرناک قسم کا واقعہ ہے۔ شادی کے چند مہینوں کے اندر ہی

ایک ایسے شخص کی بیوی کا بھاگ جانا، جس نے اسے جی جان سے چاہا ہو۔ جس کے بغیر وہ کسی پارٹی میں نہ شریک ہوا ہو اور جس کے لیے اس نے تمام پرانے دوستوں سے تعلقات منقطع کر لیے ہوں کوئی معمولی سانحہ نہیں ہے۔ غلام عباس نے اس موضوع کو بڑے ہی معروضی اور غیر جذباتی انداز میں برتا ہے۔

ایک فنکار کی حیثیت سے ان کی ہمدردیاں نہ تو مرد کے ساتھ ہیں اور نہ ہی عورت کو اس کی بے وفائی اور بدچلنی کے باوجود بے وقعت (humiliate) کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جہاں تک مرد کا تعلق ہے وہ اس نازک صورتحال میں غیر معمولی نوعیت کی عملی عقل (Practical wisdom) سے کام لیتے ہوئے رشتے داروں اور دوستوں کو اس حادثے کی ہوا بھی نہیں لگنے دیتا۔

شروع شروع اس کے دل میں انتقام کی آگ بہت تیز رہتی ہے وہ اکثر خیال ہی خیال میں اپنی بیوی کا گلا اس وقت تک دباتا رہتا جب تک اس کی آنکھیں باہر نہ نکل آتیں۔ پھر وہ اس بے جان جسم کو زمین پر پٹخ دیتا۔

لیکن دھیرے دھیرے اسے یہ سارا عمل مضحکہ خیز ہی نہیں حماقت آمیز بھی معلوم ہونے لگا۔ ساتھ ہی ساتھ یا تو غم ہجر پر جنسی اور جسمانی دباؤ غالب آ گیا یا پھر اس نے اپنی بے وفا بیوی سے انتقام لینے کی یہ ترکیب نکالی کہ قحبہ خانوں کے چکر کاٹنے اور کسی نئی عورت کو خریدنے کا سلسلہ شروع کر دیا۔

چند دنوں بعد ایک صبح جب وہ دفتر جانے کے لیے تیار ہو رہا تھا، کسی نے بہت ہی آہستہ سے دروازہ کھٹکھٹایا۔

اس نے ''کون؟'' کہہ کر دروازہ کھولا تو دیکھا کہ اس کی مفرور بیوی سودائیوں کا سا حال بنائے کھڑی تھی......

وہ کچھ دیر تو خاموش رہی، پھر اچانک اس کے قدموں میں گر پڑی اور اس کی ٹانگوں سے لپٹ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

''مجھے بخش دو، مجھے بخش دو...... میں جانتی ہوں کہ تم مجھ سے سخت نفرت کرتے ہو گے۔ میری صورت دیکھنے کے بھی روادار نہ ہو گے۔ مگر میں تم سے محبت نہیں مانگتی...... میں اس لائق ہی نہیں ہوں...... میں صرف یہ چاہتی ہوں کہ مجھ پر رحم کرو، مجھے صرف اپنے گھر میں پناہ دو، میں اس سے زیادہ کچھ نہیں چاہتی۔ آہ! میں اندھی ہو گئی تھی مجھے بخش دو، مجھ سے سخت فریب کیا گیا تھا۔''

اس کی یہ حالت دیکھ کر نوجوان کے دل میں، بظاہر یہ تجسس بھی نہیں پیدا ہوتا کہ وہ آخر کہاں اور کس کے ساتھ بھاگی تھی۔ وہ یہ بھی نہیں سوچتا کہ عورت مکاری یا عیاری سے کام لے رہی تھی یا پھر کوئی فریبی واقعی اسے ورغلانے میں کامیاب ہو گیا تھا۔ ان سارے سوالات کو، بیوی کے ساتھ ہی وہ گھر کی دہلیز پر چھوڑ کر دفتر چلا جاتا ہے۔

اس کے بعد اس کی بیوی ہر طرح اس کا خیال رکھنے لگی۔ ہر روز میز پر تازہ پھول گلدان میں سلیقے سے سجے ہوئے ملتے، وہ غسل خانے سے نکل کر ڈریسنگ روم جاتا تو نیا جوڑا کیل کانٹے سے لیس ملتا۔ رات کے کھانے پر اس کی پسندیدہ سبزیاں موجود ہوتیں۔ وہ ایک تلخ مسکراہٹ کے ساتھ سوچتا کہ شاید اسے ایک

بار پھر رام کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ لیکن اس نے شب گردی اور عیش پرستی والا اپنا طریقہ نہ چھوڑا۔ دھیرے دھیرے تین ماہ گزر گئے۔

ایک صبح جب وہ دفتر کے لیے نکل رہا تھا تو ایک خاتون بنفشی ساڑھی میں ملبوس فضاؤں کو مہکاتی ہوئی اچانک اس کے پاس سے گزر گئی۔ یہ اس کی مفرور بیوی تھی۔

اس دن وہ صبح سے ہی کسی طوائف کے یہاں جانے کے لیے بے چین تھا۔ لیکن مشکل یہ تھی کہ اس کی جیب بالکل خالی تھی۔ پیسوں کے لیے اس نے یوں تو کئی دوستوں کو فون کیا لیکن سبھوں نے مہینے کی آخری تاریخوں کا بہانہ بنا دیا۔ وہ رات گئے تک یونہی بازار کی سیر کرتا رہا۔ اچانک اس کے ذہن میں یہ خیال کسی کوندے کے مانند لپک اٹھا کہ اس کی بیوی بے وفا ہونے کے باوجود صورت شکل کے اعتبار سے ان طوائفوں سے بہتر تھی۔ اس نے سوچا۔

یہ سچ سہی کہ میری بیوی باعصمت نہیں لیکن آخر وہ عورتیں بھی کون سی عفیفہ ہیں جن کے پیچھے میں قلاش ہو گیا اور جن سے ملنے کے لیے میں آج بھی تڑپ رہا ہوں۔ اسی سوچ میں غلطاں وہ گھر پہنچا تو دیکھا کہ اس کی بیوی ابھی جاگ رہی تھی۔ وہ اپنے بستر پر جا کر لیٹ گیا۔ ''اسے ایسا معلوم ہوا جیسے کوئی سیڑھیوں پر سہج سہج قدم دھرتا اس کے پاس آ رہا ہو۔''

اس جملے کے ساتھ ہی افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔ آخری منزل ظاہر ہے کہ ''سمجھوتہ'' کے علاوہ اور کچھ نہیں ہو سکتی۔ مجھے یقین ہے کہ اتنے نازک موضوع پر غلام عباس کے علاوہ کوئی دوسرا شخص اتنا کامیاب اور موثر افسانہ نہیں لکھ سکتا تھا۔ جیسا کہ آپ نے دیکھا سمجھوتہ کے آغاز اور انجام دونوں میں زبردست ڈرامائیت پائی جاتی ہے۔ غلام عباس کی دوسری بہت سی کہانیوں کی طرح اس کہانی کی کامیابی کا راز کرداروں کی غیر معمولی انفرادیت میں مضمر ہے۔ سمجھوتہ کے میاں بیوی دونوں اپنی اپنی ذات میں اس حد تک منفرد ہیں کہ سماج میں ایسا جوڑا ڈھونڈنے سے بھی نہیں مل پائے گا۔ افسانوی عمل اتنا گٹھا ہوا اور اس حد تک داخلیت آمیز ہے کہ قاری کے لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہو جاتا ہے کہ دونوں میں سے کس کردار کو ''ہیرو'' سمجھے اور کسے ولن!

جس انداز میں اور جن حالات میں میاں بیوی سمجھوتے پر مجبور ہو جاتے ہیں وہ تو سمجھ میں آ جاتے ہیں لیکن اس طرح کے سمجھوتے کا کوئی منطقی جواز فراہم کرنا مشکل ہے۔ غلام عباس کے بیشتر افسانوں کے مانند سمجھوتہ میں بھی کرداروں کی تعداد بے حد محدود ہے۔ سچ پوچھیے تو اس افسانے میں صرف دو ہی کردار ہیں۔ موضوع کے لحاظ سے یہ تعداد خاصی اہم ہے۔ اگر سمجھوتہ میں کوئی ایک بھی اور کردار ہوتا تو پورا افسانوی برتاؤ بدل جاتا۔ ساتھ ہی ساتھ تاثر کی وحدت بھی ختم ہو جاتی۔

افسانے میں ہمیں تاثر کی جو وحدت اور شدت نظر آتی ہے اس کا واحد سبب یہی ہے کہ پورا معاملہ میاں بیوی کے درمیان ہی محدود رہتا ہے۔

لٹی لٹائی حالت میں رحم کی بھیک مانگتی ہوئی عورت کا گھر واپس آ جانا اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ جس سفر پر دانستہ یا ورغلائے جانے (Seduction) کے نتیجے میں روانہ ہوئی تھی وہ سفر بری طرح ناکام ہو چکا

ہے۔ پھر شوہر جس غیر جذباتی اور پر سکون انداز میں گھر میں رہنے کی اجازت دے دیتا ہے اس کے مدنظر صرف یہی کہا جاسکتا ہے کہ انسانی جذبات واعمال کسی بندھے ٹکے فارمولے کے پابند نہیں ہوتے۔

بالکل یہی بات غلام عباس کے مجموعی افسانوی فن کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ مثال کے طور پر ''اس کی بیوی'' اور ''سمجھوتہ'' دونوں کا موضوع عورت بلکہ بیاہتا عورت کی بے وفائی ہے۔ لیکن دونوں کے برتاؤ میں بعد المشرقین نظر آتا ہے۔ سمجھوتہ میں اگر ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ جبلت، محبت سے زیادہ طاقتور محرک ہے تو ''اس کی بیوی'' کا مرکزی خیال جبلت یا جسمانی خواہش کے بجائے محبت سے عبارت ہے۔ اس کی بیوی کا مرکزی کردار بے وفا بیوی کے انتقال کے بعد بھی اس کی یادوں کو حقیقت میں بدلنے کے لیے سرگرداں رہتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کی طرح غلام عباس نے بھی اپنے کئی افسانوں میں عورت کو بطور موضوع برتا ہے۔ لیکن چونکہ وہ ہمیشہ مثالی کرداروں کے بجائے افراد پر اپنی توجہ مرکوز کرتے ہیں اس لیے ان کے یہاں بے مثال موضوعاتی تنوع پیدا ہو گیا ہے۔ ویسے ان کا بنیادی رویہ ایک انسانیت پرست (Humanist) کا رویہ رہتا ہے۔ انہوں نے بڑی محنت سے اپنے لیے ایک ایسا افسانوی تناظر تخلیق کیا ہے جس کی مدد سے مختلف صورت حال میں مختلف عورتوں کے دکھ سکھ، ان کے سوچنے سمجھنے کے طریقوں، ان کے مصائب، خواہشات اور تجربات کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

عورتوں کے جنسی استحصال کے تعلق سے غلام عباس کے افسانے ''بردہ فروش'' کا مفصل ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ ''سایہ'' اس روایتی معاشرے کی کہانی ہے جہاں عورتیں بے زبان گایوں کی طرح ہوتی ہیں۔ بچپن سے ہی لڑکیوں کی پرورش و پرداخت اس طرح کی جاتی ہے کہ وہ پوری سنجیدگی اور دیانت داری کے ساتھ زندگی کی اہم ترین قدر سمجھنے لگتی ہیں۔ اعلیٰ تعلیم بھی ان لڑکیوں اور عورتوں میں وہ اخلاقی جرأت نہیں پیدا کر پاتی کہ وہ اپنے اچھے برے سے متعلق خود سوچ سکیں یا کوئی فیصلہ کرسکیں۔ ان کی سرشت میں احتجاج نام کی کسی چیز کا وجود ہی نہیں ہوتا۔

''سایہ'' شہر کے ایک ممتاز لیکن نو دولتیے قسم کے وکیل اور ان کے اہل خاندان خصوصاً بڑی صاحبزادی کی کہانی ہے جو سبحان نامی اس غریب، شریف اور بوڑھے خوانچہ فروش کی زبانی بیان کی گئی ہے جو وکیل صاحب کی کوٹھی کے زیر سایہ خوانچہ لگاتا تھا۔

پانچ برس کے عرصے میں وہ وکیل صاحب کے کنبے سے ہی نہیں ان کے دور و نزدیک کے رشتہ داروں سے بھی بخوبی واقف ہو گیا تھا۔ اسے ان کے بارے میں ایسی باتیں بھی معلوم تھیں جو وکیل صاحب کے ہر وقت کے ملنے جلنے والے اور جگری دوست تک نہیں جانتے تھے۔ مثال کے طور پر وہ اس راز سے بھی واقف تھا کہ وکیل صاحب کے والد ماجد بڑ قصاب تھے مگر بیٹے کے کہنے پر انہوں نے یہ پیشہ چھوڑ دیا تھا بلکہ ''پردے میں رہنے والی عورتوں کا ناک نقشہ، ان کی سیرت اور ان کا سبھاؤ اس سے چھپا ہوا نہیں تھا۔ وہ جانتا تھا کہ بیگم صاحبہ کے سارے بچے ایک ہی چھاتی کا دودھ پی کر پلے ہیں کیونکہ دوسری چھاتی میں دودھ نہیں اترتا''۔

یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ نہ تو سبحان کو تاک جھانک سے دلچسپی تھی اور نہ ہی چھپا کر دوسروں کی باتیں سننے کا شوق تھا۔ یہ ساری تفصیل اسے گھر کی بوڑھی ملازمہ فرصت کے اوقات میں آ کر سنا جایا کرتی تھی۔ باقی سب کچھ سلطان کا اپنا مشاہدہ تھا۔

سبحان آئے دن دیکھتا کہ وکیل صاحب کے کالج میں پڑھنے والے دونوں بیٹوں مختار اور شمشاد کے ساتھ ان کا ایک دوست ریاض بھی آتا اور گھر کے عین مقابل کھڑے ہو کر تینوں غپ شپ کرتے۔ ریاض بار بار خدا حافظ کہتا لیکن رخصت نہ ہو پاتا۔ ''اس دوران وکیل صاحب کے مکان کی دوسری منزل میں جہاں بڑی صاحبزادی کا کمرہ تھا بار بار ایک رنگین سایہ چقوں کے پیچھے حرکت کرتا رہتا تھا جسے سبحان کی کن انکھیوں کے سوا کوئی آنکھ نہ دیکھ پاتی۔''

''سایہ'' خاصہ طویل افسانہ ہے۔ لیکن پورے افسانے میں ریاض اور بڑی صاحب زادی کے درمیان انسیت یا محبت کے بارے میں اس ایک جملے کے علاوہ کوئی دوسرا جملہ نہیں ملتا۔ یہ اشاراتی اختصار دراصل غلام عباس کا طرۂ امتیاز ہے۔ ویسے یہ ایک جملہ بھی صورتحال کی عکاسی کے لیے بہت کافی ہے۔ لفظ ''سایہ'' کے ساتھ ''رنگین'' کی صفت کا استعمال بڑی صاحبزادی کے جذبات کا غماز ہے جبکہ ریاض کا بار بار خدا حافظ کہنے کے باوجود وہاں سے نہ جا سکنا اس کے مثبت ردعمل کی نشاندہی کرتا ہے۔ لیکن دونوں کے بیچ مشرقی تہذیب، قدیم روایات اور اس زمانے کے معیار سے خاندانی وقار کی چقیں پڑی ہوئی ہیں۔

نہ تو ریاض بڑھ کر ''چق اٹھانے'' کی سکت رکھتا ہے اور نہ ہی بڑی صاحبزادی میں اتنی ہمت ہے کہ وہ خود چق سے باہر آ جائیں۔ مختار اور شمشاد یوں تو گھنٹوں ریاض کے ساتھ افلاطون اور ارسطو کے فلسفے پر دھواں دھار بحث کرتے ہیں لیکن انہیں اپنی ناک کے نیچے کی صورتحال کی خبر نہیں لگ پاتی۔

ایک دن فرط مسرت سے سرشار بڑی بی سبحان کو اطلاع دیتی ہے کہ بڑی بٹیا کی منگنی طے ہو گئی ہے۔ وکیل صاحب کے ہونے والے سمدھی ڈاکٹر ہیں اور یہ کہ لڑکا جس کا نام صغیر احمد ہے لیاقت کے اعتبار سے بی اے ہے۔

جلد ہی سبحان کو بڑی بٹیا کی طبیعت کے ناساز ہونے کی اطلاع ملی۔ پھر ایک دن علی الصبح سبحان کی نظر شمشاد پر پڑی جو کاندھوں پر سائیکل اٹھائے ہوئے جلد جلد سیڑھیوں سے اتر رہا تھا۔ اس نے صرف بنیان اور نیکر پہن رکھا تھا اور ابھی ڈاڑھی بھی نہیں مونڈی تھی۔ پتہ چلا کہ وہ ڈاکٹر کو بلانے جا رہا تھا۔

''سبحان کا ماتھا ٹھنکا۔ چھوٹے صاحبزادے جب اسکول جانے لگے تو پتہ چلا کہ رات سے باجی کی طبیعت خراب ہے بعد میں معلوم ہوا کہ سرسام ہو گیا ہے۔''

اس دن شمشاد اور مختار کالج سے جلد گھر آ گئے۔ شام کو حسب معمول ہاکی کھیلنے بھی نہیں گئے۔ اسی طرح نہ تو وکیل صاحب اس روز کچہری گئے اور نہ ہی چق کے پیچھے سایہ نظر آیا۔ دن ختم ہو گیا۔ سبحان نے رات گئے تک ٹھیلا نہیں اٹھایا۔ آدھی رات کے بعد گھر گیا بھی تو نیند نہیں آئی۔ صبح تین بجے کے قریب جب ذرا اونگھنے لگا تو اچانک ایک سمت سے کتے کے بھونکنے کی آواز آئی، وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا اور وکیل صاحب کے مکان کی طرف بھاگا مگر گھر میں بدستور خاموشی تھی۔ اس نے پتھر مار کر کتے کو بھگا دیا۔

چونکہ غلام عباس اپنے عمومی افسانوی طریق کار کے اعتبار سے ''صفر انجام'' (EndingZero) کے قائل تھے اس لیے اس افسانے میں بھی وہ قاری کو یہ نہیں بتاتے کہ اس صبح کے بعد کیا ہوا۔ گھر والوں کو بڑی بٹیا کی بیماری کے حقیقی سبب کا علم ہو پایا یا نہیں، اس کی شادی آخر کار کس کے ساتھ ہوئی۔ البتہ افسانہ نگار نے افسانے کے آخر میں دو ایسے اہم اشارے ضرور کیے ہیں جن سے قاری اپنے طور پر کچھ نتیجہ اخذ کر سکتا ہے۔ علی الصبح کسی گھر کے سامنے کتے کا بھونکنا بدشگونی کی علامت ہے۔ روایتی عقیدے کے مطابق اسے موت کا اعلان بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ لیکن افسانے کی آخری سطر میں چونکہ سبحان کتے کو پتھر مار کر بھگا دیتا ہے اس لیے بظاہر یہ خطرہ ٹل جاتا ہے۔ دوسرا اشارہ ''سرسام'' نامی بیماری ہے جس کا بڑی بٹیا کے لیے انتخاب کر کے غلام عباس نے زبردست فنی مہارت اور چابکدستی کا ثبوت دیا ہے۔ ''سرسام'' کا مریض مسلسل بڑبڑاتا رہتا ہے اور غیر شعوری طور سے شعور اور لاشعور میں موجود تمام رازوں کو اُگل دیتا ہے۔ اس طرح ان کی شادی صغیر کے ساتھ ہوئی ہو یا نہیں لیکن ان کے گھر والے بیماری کے دوران ان کے حقیقی جذبات سے ضرور واقف ہو گئے ہوں گے۔ بڑی صاحبزادی کی بیماری کے سلسلے میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ وہ ریاض کی محبت میں مبتلا ہونے کے باوجود لمحے بھر کے لیے بھی ماں باپ کے تئیں مکمل اطاعت گزاری اور خاندانی وقار کے مطالبات کے تعلق سے اپنی اخلاقی ذمے داری کو فراموش نہیں کر پاتی۔ اس کی بیماری اپنی داخلی حسیت اور اپنے دلی جذبات پر شعوری قابو پانے کی کوشش کا نتیجہ ہے۔ اس کے دل میں ریاض کے لیے جو جوار بھاٹا اٹھتا ہے اسے اس کی نسوانیت دبا دیتی ہے۔ وہ خود اپنے جذبات واحساسات کے ساتھ بے ایمانی کی مرتکب ہوتی ہے لیکن اسے ماں باپ کا دل دکھانا منظور نہیں ہے۔

''سیاہ وسفید'' بھی روایتی مسلم معاشرے سے وابستہ اخلاقی نظام کی کہانی ہے۔ میمونہ بیگم ایک چھوٹے سے قصبے کے اسکول میں استانی ہے۔ ماں باپ کے انتقال کے بعد اس کے قریبی عزیزوں میں صرف ایک بڑی بہن ساجدہ ہے جو دور دراز کے کسی مقام پر اپنے شوہر اور بال بچوں میں مگن ہے۔ ادھر میمونہ کے بالوں میں چاندی کا اضافہ ہونے لگتا ہے۔ وہ آئے دن بڑے انہماک کے ساتھ آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر اپنے سر سے نقرئی بالوں کو اکھاڑتی رہتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ میمونہ کے جذبات ابھی تک سرد نہیں ہوئے اور اس کے دل میں گھر بسانے کی لگن موجود ہے۔ یہی لگن اسے چھٹیوں میں بڑی بہن کے پاس دہلی لے جاتی ہے۔

ایک شام جب وہ تنہا کناٹ پلیس پر گھوم رہی ہوتی ہے اسے احساس ہوتا ہے کہ ایک شریف صورت نوجوان کچھ فاصلے سے اسے گھور رہا ہے۔ وہ جدھر جدھر جاتی ہے نوجوان پیچھے پیچھے چلتا ہے۔ میمونہ بھی اس میں دلچسپی لینے لگتی ہے۔ لیکن اگلی شام جب وہ پھر اسی مقام پر پہنچتی ہے تو وہی بظاہر شریف صورت نوجوان اپنے لچے لفنگے قسم کے دوستوں میں گھرا ہوا نظر آتا ہے۔ میمونہ کو دیکھتے ہی وہ جس قسم کی اوباش حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتا ہے اس سے میمونہ سہم جاتی ہے اور تیزی کے ساتھ اپنے گھر کی طرف لوٹنے لگتی ہے۔ نوجوان آہیں بھرتا اور فحش جملے چست کرتا ہوا اس کا پیچھا کرتا ہے۔ گرتی پڑتی میمونہ کسی طرح گھر تو پہنچ جاتی ہے لیکن دوسرے ہی دن دہلی سے اپنے گاؤں روانہ ہو جاتی ہے۔

اس کے باوجود کہ ہم میمونہ کو مثالی یا ٹائپ نہیں کہہ سکتے۔ وہ یقیناً اس متوسط طبقے کی نمائندگی کرتی ہے جس کی اکثریت طبعی لحاظ سے نروس ہوتی ہے۔ اس طبقے کے لوگ ساری زندگی جدوجہد کرتے ہیں۔ بیشتر ناکام رہتے ہیں لیکن کسی بھی حال میں ذاتی وقار (Grace) کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔

متوسط اور نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے افسانوں مثلاً ''بحران''، ''جوار بھاٹا''، ''غازی مرد''، ''ہمسائے''، ''فینسی ہیئر کٹنگ سیلون'' وغیرہ یوں تو سب کے سب کسی نہ کسی پہلو سے منفرد ہیں اور روٹی کپڑا اور مکان سے ہٹ کر بھی اس طبقے کے افراد کو درپیش مسائل سے بحث کرتے ہیں لیکن ان افسانوں میں ''کتبہ'' کو یقیناً خصوصی حیثیت حاصل ہے۔ یہ ایک سیدھا سادہ اور براہ راست قسم کا افسانہ ہے۔ غلام عباس نے اپنی افسانوی عادت کے مطابق ''کتبہ'' میں متوسط طبقے کی بے کسی، ناکام آرزوؤں، دل ہی دل میں گھٹ کر رہ جانے والی خواہشوں اور مجموعی اعتبار سے بے کیف و بے لطف زندگی کو جس دردمندی کے ساتھ پیش کیا ہے، اسے سبھی نقادوں نے بجا طور پر سراہا اور اس کی داد دی ہے۔

''کتبہ'' شریف حسین نامی اس کلرک کی کہانی ہے جس کی ماہانہ تنخواہ سے بیوی بچوں کے لیے دو وقت کی روکھی سوکھی کا تو کسی طرح انتظام ہو جاتا ہے لیکن جسے مہینے کے ابتدائی چار پانچ دنوں کو چھوڑ کر جب وہ منی سواری والے تانگے میں بیٹھ کر خوش ہو لیتا ہے، سارا مہینہ گھر سے دفتر اور دفتر سے گھر تک کی خاصی طویل مسافت پیدل طے کرنی پڑتی ہے۔

اسی درمیان ایک دن جب اس کی بیوی معہ بچوں کے اپنے مائکے گئی ہوئی تھی اور اسے گھر پہنچنے کی کوئی جلدی نہیں تھی اور نہ ہی گھر میں کوئی ایسا اثاثہ تھا جس کی حفاظت کی فکر اسے لاحق ہوتی وہ شام میں دفتر سے چھوٹ کر خراماں خراماں ٹہلتا ہوا گھر جا رہا تھا۔ جامع مسجد سے گزرتے ہوئے اس کی نظر اچانک سنگ مرمر کے ایک صاف وشفاف اور خوبصورت ٹکڑے پر پڑ گئی جو ایک کباڑی کی دکان پر رکھا ہوا تھا۔ شریف حسین نے یونہی شوقیہ اس ٹکڑے کے دام پوچھ لیے۔

''تین روپے!'' سن کر وہ آگے بڑھ گیا لیکن کباڑی کے یہ کہنے پر کہ ''کیوں حضرت! چل دیئے! آپ بتا دیجئے کیا دیجئے گا!'' اس کے قدم رک گئے۔ ہما شما جانتے ہیں کہ متوسط طبقے کے لوگوں کو اپنی عزت کا کچھ زیادہ ہی خیال ہوتا ہے۔ شریف حسین نے بھی اس ''خوف'' سے کہ کہیں کباڑی اسے کنگال نہ سمجھ لے ''ایک روپیہ!'' کہہ دیا۔

شریف حسین کو یقین تھا کہ کباڑی اتنے کم دام قبول نہیں کرے گا اور اس طرح وہ وہاں سے اپنی عزت بچا کر بھاگ لینے میں کامیاب ہوگا۔ لیکن شومئی قسمت سے کباڑی سنگ مرمر کا وہ ٹکڑا ایک روپے میں ہی دینے کو تیار ہو گیا۔ اسے طوعاً و کرہاً خریدنا پڑا۔ اس کے ساتھ ہی شریف حسین کے دل میں یہ خواہش بیدار ہوئی کہ وہ اس ٹکڑے پر اپنا نام کندہ کرا لے اور اسے اپنے گھر کے باہر ''نیم پلیٹ'' کے طور پر لگا دے۔ قریب ہی ایک سنگ تراش کی دکان تھی جہاں چند آنوں میں یہ کام بھی ہو گیا۔

گھر پہنچنے پر شریف حسین پر پہلی بار یہ انکشاف ہوا کہ اس کے مکان کے دروازے کے باہر ایسی کوئی جگہ نہیں کہ اس پر بورڈ لگایا جا سکے۔ چنانچہ اس نے اپنی کوٹھڑی کی اس واحد الماری میں جس کے کواڑ بھی نہیں

تھے۔اس مرمریں ٹکڑے کو ڈال دیا۔شریف حسین ساری عمر یہ خواب دیکھتا رہا کہ کسی طرح اسے ساجھے کے اس گھر سے نجات مل جائے اور وہ چھوٹا موٹا ہی سہی لیکن اپنا ذاتی مکان بنوا لے جس پر وہ اپنے نام کی تختی چسپاں کر سکے۔یہ سوچتے سوچتے شریف حسین بڈھا ہو کر ملازمت سے سبکدوش ہو گیا لیکن مکان بنوانے کی آرزو پوری نہ ہو سکی۔

پنشن کے کوئی تین برس بعد نمونیا کی بیماری میں شریف حسین کا انتقال بھی ہو گیا۔اس کی موت کے بعد جب اس کا بڑا بیٹا مکان کی صفائی کرا رہا تھا تو اس کی نظر اچانک اس مرمریں ٹکڑے پر پڑ گئی جس پر اس کے باپ کا نام کھدا ہوا تھا۔بیٹے کی آنکھ میں آنسو آ گئے۔

''اگلے روز وہ کتبہ کو ایک سنگتراش کے پاس لے گیا اور اس سے کتبہ کی عبارت میں تھوڑی سی ترمیم کرائی اور پھر اسی شام اسے اپنے باپ کی قبر پر نصب کر دیا۔''

ایک کلرک کا کلرک بیٹا اپنے متوفی باپ کے لیے اس سے زیادہ اور کر بھی کیا سکتا تھا؟۔''کتبہ'' میں غلام عباس نے متوسط طبقے کے مصائب اور مسائل کی بھرپور ترجمانی کرنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی دکھایا ہے کہ کس طرح اس طبقے کے افراد ساری عمر بہتر اور نسبتاً خوشحال زندگی کے خواب دیکھنے اور اپنے خوابوں کو عملی جامہ پہنانے کی جدوجہد کرنے میں بسر کر دیتے ہیں۔لیکن بالآخر موت کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔بسا اوقات یہ سلسلہ نسل در نسل ایک ہی انداز میں چلتا رہتا ہے۔اس طبقے کے لوگ عام طور پر اپنے بچوں کے لیے غربت اور بے کسی کا ورثہ ہی چھوڑ پاتے ہیں۔اس اعتبار سے ہم شریف حسین کو انفرادی کردار کے علاوہ ایک ایسا مثالی کردار بھی کہہ سکتے ہیں جو اپنے طبقے کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔

''کتبہ'' اپنی افسانوی تکنیک میں غلام عباس کے زیادہ تر افسانوں سے الگ ہے۔اس افسانے میں تاثر پیدا کرنے کی غرض سے انہوں نے پوری بات کہہ دی ہے۔بصورت دیگر یعنی عام طور سے، وہ اپنے استاد معنوی یعنی چیخف کی طرح اپنے کرداروں سے متعلق مسائل کا بیان تو نہایت ہی گٹھے ہوئے Compact انداز میں کرتے ہیں، لیکن مسائل کا حل نہیں بتاتے۔اسی طرح واقعات کے بیان میں وہ کہیں بھی اپنی مصنف والی حیثیت کا فائدہ اٹھا کر دخل در معقولات سے کام لینے کی کوشش نہیں کرتے۔اس حقیقت کے باوجود کہ وہ کرداروں کے ارتقاء اور انہیں خاطر خواہ موثر بنا کر پیش کرنے پر اپنی پوری فنی مہارت صرف کرنے کے قائل ہیں لیکن نہ تو وہ کرداروں کو اپنی مرضی کے مطابق سانچوں میں ڈھالتے ہیں اور نہ ہی ان کے راستوں یا ان کی منزل کا تعین کرتے ہیں۔کرداروں کے تعلق سے ان کا رویہ ہمیشہ ایک غیر جانب دار مشاہد کا رویہ ہوتا ہے۔اس معاملے میں وہ اپنے تمام مشہور ہم عصروں سے بالکل الگ اور منفرد نظر آتے ہیں۔سچ بات تو یہ ہے کہ انہوں نے قبولیت عام کو مدنظر رکھتے ہوئے افسانے نہیں لکھے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ انہوں نے لکھتے ہوئے شعوری طور پر کبھی بھی اس بات کا خیال نہیں کیا کہ بازار میں کس طرح کی کہانیاں زیادہ مقبول ہو رہی ہیں۔

مثال کے طور پر تقسیم کے بعد فرقہ وارانہ فسادات بیشتر افسانہ نگاروں کے لیے مصرع طرح کی حیثیت رکھتے تھے۔جس طرح طرحی مشاعروں کے لیے لکھی گئی بعض غزلیں بے حد کامیاب ثابت ہوئی ہیں بالکل

اسی طرح بیدی (لاجونتی) منٹو (کھول دو) اور کرشن چندر (ہم وحشی ہیں) اس موضوع پر لازوال افسانے سپرد قلم کرنے میں کامیاب ہوگئے۔ لیکن غلام عباس اپنی تمام انسانی ہمدردی کے باوجود اس طرحی مشاعرے میں شریک نہیں ہوئے۔ آگے چل کر جب انہوں نے بقول شمیم احمد پاکستانی حکام یا پھر پاکستانی عوام کے ایک مخصوص طبقے کو خوش کرنے کے لیے ''سرخ جلوس''، ''لچک''، ''اوتار'' اور ''دھنک'' جیسی کہانیاں لکھیں بھی تو انہیں زبردست ناکامی سے دوچار ہونا پڑا۔ آپ چاہیں تو اسے غلام عباس کی کمزوری کہہ لیں لیکن حقیقت یہی ہے کہ ہنگامی مسائل پر فنی مہارت کے ساتھ لکھنا نہ تو ان کے بس کی بات تھی اور نہ ہی یہ ان کا میدان تھا۔ اس خاص تناظر میں بیدی اور منٹو یقیناً غلام عباس کے مقابلے میں بڑے افسانہ نگار ہی نہیں بڑے فنکار بھی ہیں۔

مندرجہ بالا سطور میں ہم یہ بات ایک سے زائد بار کہہ چکے ہیں کہ غلام عباس کے کردار اپنی تمام تر انفرادیت کے باوجود بے حد عام اور معمولی ہوتے ہیں۔ ان کا تعلق روزمرہ کی عام زندگی سے ہی ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں کے واقعات بھی عام زندگی سے ہی ماخوذ ہوتے ہیں۔ چونکہ وہ اپنے کرداروں کے معاملات میں دخل اندازی نہیں کرتے اس لیے ان کے بعض کردار فنتاسی کی پیداوار نہ ہونے کے باوجود انفرادی سنکی پن کا شکار ہو جاتے ہیں۔ غلام عباس کا کمال یہ ہے کہ وہ اس سنکی پن کو بھی فن کی اعلیٰ بلندیوں تک پہنچانے پر قادر تھے۔ مختلف اقسام کی سنک بھی بہرحال عام زندگی کا ایک اہم پہلو ہی ہے۔ مثال کے طور پر 'بھنور' کے حاجی شفاعت احمد جن کے یہاں طوائفوں کی اصلاح کرنے اور انہیں سدھارنے کا شوق جنون کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور وہ اپنے مشن میں زمین، جائیداد، مکان، کھیت، سب کچھ کھو کر بھی اس 'بھنور' سے نہیں نکل پاتے ان کا تعلق بھی حقیقی دنیا سے بہرحال برقرار رہتا ہے۔ اس عمل میں جس طرح طوائفیں شفاعت احمد کا تمسخر اڑاتی ہیں اور ان سے لپٹتی جھپٹتی ہیں اس پر سنجیدہ سے سنجیدہ قاری بھی زیرلب مسکرائے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مگر اس سے بہرحال ان اقدار کی اہمیت کم نہیں ہوتی جن کے لیے حاجی صاحب نے اپنا سب کچھ گنوا دیا۔ بھلے ہی حاجی شفاعت احمد جیسے لوگ انجام کار مایوسی اور ناکامی کا شکار ہو جائیں لیکن غلام عباس کے یہ افسانے یقینی طور سے ہمارے تجربات و مشاہدات میں اضافے کے مترادف ہیں۔

غلام عباس کے افسانوی ادب میں ''آنندی'' کو جو حیثیت حاصل ہے اس سے افسانے کے سبھی قارئین واقف ہیں۔ اس افسانے کے تعلق سے انتظار حسین کی رائے مضمون کی ابتداء میں نقل کی جا چکی ہے۔ میں نے جان بوجھ کر آنندی سے بحث نہیں کی ہے۔ ویسے میری ناچیز رائے میں ان کا افسانہ ''کن رس''، ''آنندی'' کے مقابلے میں کہیں زیادہ بہتر تخلیق ہے۔ ممتاز شیریں نے اپنے مضمون ''تکنیک کا تنوع......ناول اور افسانے میں'' میں ''آنندی'' کا تنقیدی خلاصہ ان الفاظ میں پیش کیا ہے۔

> ''آنندی میں ایک اجتماعی احساس اور وسعت ہے۔ اس میں ایک یا دو کردار نہیں بلکہ پورا شہر آنندی کا کردار ہے اور غلام عباس نے اسے اپنی ساری گہما گہمی کے ساتھ رستا بستا دکھایا ہے۔ یہ شہر اجڑ کر دوسری جگہ بس جاتا ہے۔ اس بسنے میں مجموعی نقل مکانی نہیں ہے بلکہ آہستہ آہستہ یہ شہر بستا ہے۔ ''بازار حسن'' کے مرکز کے ارد گرد ایک بارونق شہر کے بننے میں

بیس سال لگ جاتے ہیں..... شہر کے بس جانے پر کہانی ختم نہیں ہوتی بلکہ ایک پورے دائرے میں گھوم کر پھر نقطۂ آغاز پر آ جاتی ہے۔ اس نئے شہر کے بلدیہ میں بھی ایک ریزولیوشن پیش ہورہا ہے کہ زنان بازاری کا عین وسط شہر میں رہنا برے اثرات پیدا کررہا ہے، اورانہیں شہر بدر کر دینا چاہیے۔ چنانچہ اس بار جو قطعہ زمین ان کے لیے تجویز کیا گیا وہ پہلے سے دگنے فاصلے پر تھا۔ اور پھر فنکار نے آخری جملے میں یہ اشارہ بھی چھپا رکھا ہے کہ خواہ یہ فاصلہ اس سے دس گنا بڑھ جائے لیکن یہی داستان ہر دفعہ دہرائی جائے گی۔ اور یہ قطعہ بازارحسن کووسط میں لیے ہوئے پھر ایک بارونق شہر میں تبدیل ہوجائے گا۔''

آنندی دراصل افسانے سے زیادہ ایک طرح کی عمرانی تاریخ ہے۔ افسانے کے ذریعے غلام عباس نے یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ روایتی اخلاقی معیارات کے مطابق نیکی اور بدی کے جو تصورات ہیں وہ لازم وملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بسا اوقات بدی نیکی کے مقابلے میں زیادہ پرکشش ثابت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ روایتی اخلاقیات کے ٹھیکے دار بار بار بازارحسن کو شہر کے وسط سے دور لے جا کر بساتے ہیں لیکن ہر بار وہ جگہ ایک بارونق شہر میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ یہ ایک طرح کا خالص سیکولر عمل ہے۔

چونکہ ہمارے آپ کے دور کا قاری اجتماعی نفسیات پر انفرادی مسائل اور الجھنوں کو ترجیح دیتا ہے اور چونکہ فی زمانہ سماجی منظر نگاری کے مقابلے میں انفرادی ذات کی کشمکش زیادہ اہمیت کی حامل ہے اس لیے فطری طور پر ہمیں ''کن رس'' میں زیادہ افسانوی کشش محسوس ہوتی ہے۔

عام طور پر غلام عباس اپنے افسانوں کے عنوانات اور موضوعات کی تشریح سے گریز کرتے ہیں۔ بہت سے افسانوں میں تو آخری پیراگراف یا آخری سطر پڑھنے کے بعد ہی قاری پر عنوان کا بھید کھلتا ہے لیکن چونکہ ''کن رس'' کی اصطلاح عام فہم نہیں ہے اس لیے غلام عباس نے اس افسانے کا آغاز یوں کیا ہے۔

''بعض لوگوں کو گانے بجانے سے قدرتی لگاؤ ہوتا ہے۔ خود چاہے بے سرے ہی کیوں نہ ہوں مگر سریلی آواز پر جان دیتے ہیں۔ راگ ان پر جادو کا سا اثر کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ وہ گانے بجانے کے ایسے عادی ہوجاتے ہیں جیسے کسی کو کوئی نشہ لگ جائے۔ صاحب ثروت ہوئے تو عمر بھر گویوں کی پرورش کرتے رہے نہیں تو استادوں کی جوتیاں سیدھی کر کے ہی اپنے ذوق کی تسکین کرلی۔ دراصل انہی لوگوں کے لیے موسیقی روح کی غذا کی مصداق ہوتی ہے۔''

غلام عباس کو بذات خود موسیقی سے زبردست اور فطری لگاؤ تھا۔ ان کے اپنے بیان کے مطابق انہوں نے اوائل عمری میں ہی موسیقی میں ایسی مہارت پیدا کر لی تھی کہ انہیں ۱۰۰ روپے ماہانہ پر وائلن سکھانے کی نوکری مل گئی تھی لیکن موسیقی کے شوق پر ادب کا ذوق غالب آ گیا اور انہوں نے سو روپے کی نوکری گنوا کر ۴۰ روپے ماہانہ پر ایک رسالے کی ادارت قبول کرلی۔

میرے نزدیک ''کن رس'' کے ہیرو فیاض کو غلام عباس کا Protoype سمجھنا یا کہنا تو مناسب نہیں ہو گا لیکن اس افسانے کے توسط سے انہوں نے موسیقی کے شوق کو انتہائی عروج پر ضرور پہنچا دیا ہے۔ فیاض کا

المیہ یہ تھا کہ وہ ایک بے حد غریب گھرانے میں ہی پیدا نہیں ہوا تھا بلکہ اس کا گھرانہ بڑا مذہبی اور صوم وصلوٰۃ کا پابند تھا۔ فیاض کو بچپن سے ہی حمد اور نعت ترنم سے پڑھنے کے علاوہ قوالی کی محفلوں میں شریک ہونے کا شوق تھا۔ چوری چھپے وہ کبھی کبھی ایسے پارسی ڈرامے بھی دیکھ لیتا تھا جس میں شروع سے آخر تک گانے ہی گانے ہوتے تھے۔ فیاض ابھی کالج میں ہی تھا کہ باپ کا انتقال ہوگیا۔ پھر اس کی شادی بھی ہوگئی۔ تھوڑی سی دوڑ دھوپ کے بعد اسے محکمہ آبکاری میں ملازمت مل گئی اور وہ موسیقی کو یکسر فراموش کر کے ایک روایتی شریف آدمی کی زندگی جینے میں مصروف ہوگیا۔

''ایک دن وہ اپنی دھن میں مست چلا جا رہا تھا کہ اچانک اس کے کانوں میں کسی ساز کے بجنے کی دھیمی دھیمی آواز پڑنی شروع ہوئی۔ جب وہ قریب پہنچا تو اس نے بجلی کے ہنڈے کی روشنی میں دیکھا کہ سڑک کے قریب ہی باغ کے ایک گوشے میں کوئی شخص فقیروں جیسی گدڑی اوڑھے ایک بڑا سا ساز بجا رہا ہے۔''

یہ استاد حیدری خان تھے جو اپنے تمام کمال کے باوجود زمانے کی ناقدری کا شکار ہوگئے تھے۔ فیاض کے وجود میں سرایت کیا ہوا موسیقی کا شوق اچانک کسی آتش فشاں کی طرح پھٹ پڑا۔ وہ خاں صاحب کو اپنے گھر لے آیا۔ ہر رات دفتر سے واپسی پر سرود سیکھنے کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ فیاض کی بیوی نے ابتداء میں یہ کہہ کر احتجاج کیا کہ ''یہ ایکا ایکی کیسا شوق لگ گیا ہے تمہیں۔ ڈوم دھاڑی بنو گے؟'' لیکن فیاض کا شوق رفتہ رفتہ جنون میں بدل گیا۔ اس حد تک کہ حیدری خان کے کہنے پر اس نے اپنی بیٹیوں، نجمہ اور سلیمہ کو رقص کی تعلیم دلوانی شروع کر دی۔ وہ شریفوں کا محلہ تھا اور فیاض کے گھر پر جو بھی ہو رہا تھا وہ شرفاء کے لیے ناقابل برداشت تھا۔ آخر ایک دن محلے کی مسجد کے پیش امام صاحب نے نہایت ہی نرمی کے ساتھ فیاض سے مکان خالی کر دینے کی درخواست کی۔

استاد حیدری خاں نے دو چار دنوں کے اندر ہی فیاض کو یہ خوشخبری سنائی کہ انہوں نے ایک ایسے علاقے میں اس کے لیے دو کمروں کا فلیٹ ڈھونڈ لیا ہے جہاں اسے روکنے ٹوکنے والا کوئی نہ ہوگا۔ فیاض، اصغری، نجمہ اور سلیمہ، استاد حیدری خان کی رہنمائی میں فوراً ہی اس فلیٹ میں منتقل ہوگئے۔ استاد فیاض کو یہ کہہ کر کہ ''اندر سے کنڈی لگا لینا...... جب تک میں نہ آؤں کنڈی نہ کھولنا۔ اگر مجھے دیر ہو جائے تو گھبرانا نہیں۔'' الٹے پاؤں سیڑھیاں اتر گئے۔

چونکہ چاروں بے حد تھکے ہوئے تھے اس لیے فوراً ہی سو گئے اور دو ڈھائی گھنٹے بے خبر خراٹے بھرتے رہے۔ سب سے پہلے فیاض بیدار ہوا۔ بیدار ہوتے ہی فیاض نے خود کو گھٹا ٹوپ اندھیرے میں پایا۔ وہ جانتا تھا کہ بجلی کا بٹن کہاں ہے مگر اس خیال سے اس نے روشنی نہ کی کہ کہیں اصغری اور بچیوں کی نیند نہ اچٹ جائے۔ وہ اندھیرے میں آہستہ آہستہ قدم اٹھاتا بالکونی کی طرف گیا اور اس کے آہنی کٹہرے پر جھک کر اس نواح کی سیر دیکھنے لگا۔

اب فیاض نے جو نقشہ دیکھا وہ خاص حیران کن تھا۔ آس پاس کے تمام فلیٹوں میں تیز روشنی ہو رہی تھی۔ اس کے فلیٹ کے بالکل سامنے والے کمرے میں اجلی چاندنی کا فرش بچھا ہوا تھا۔ پاندان،

خاصدان، پیچوان سب سلیقے سے سجے ہوئے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا تھا گویا وہاں کسی پر تکلف دعوت کا اہتمام کیا گیا تھا۔ مکینوں اور مہمانوں کا البتہ ابھی تک کچھ پتہ نہ تھا۔

فیاض نے جب کمرے سے نظر ہٹا کر نیچے کی طرف دیکھا تو اسے اور بھی حیرت ہوئی۔ وہ دکانیں جن میں اس نے سہ پہر کو آٹا، دال، چاول، گوشت اور سبزی فروخت ہوتے ہوئے دیکھا تھا بند ہو چکی تھیں۔ ان کے بجائے کہیں پھولوں کے گجرے دکھائی دیے تو کہیں عطر کی رنگ برنگی شیشیاں نظر آئیں۔ کسی دکان کے سامنے انواع واقسام کی مٹھائیوں کے تھال سجے ہوئے تھے تو کہیں نظر بندی کا تماشا ہو رہا تھا۔ غرض کہ پوری گلی میں میلے کا سا سماں تھا۔

فیاض کو اپنے فلیٹ کے سامنے جو کمرہ خالی نظر آیا تھا اب اس میں چہل پہل ہونے لگی تھی۔ لوگ آتے جاتے تھے اور گاؤتکیوں سے لگ کر بیٹھتے جاتے تھے۔ یکبارگی طبلے پر تھاپ پڑی اور ایک غیرت ناہید روپہلی پیشواز پہنے چھم سے محفل میں کودی اور رنرت کرنے لگی......"

فیاض ایک حیرت کے عالم میں بالکونی پر کھڑا یہ ماجرا دیکھ رہا تھا کہ اسے محسوس ہوا جیسے اندھیرے میں کوئی سایہ سا اس کے پیچھے آ کر کھڑا ہو گیا ہے۔ فیاض کچھ لمحے ساکت و جامد کھڑا رہا۔ سائے نے بھی حرکت نہ کی۔ آخر اس نے گردن پھیر کر دیکھا تو وہ اس کی بیوی اصغری تھی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ "کن رس" کے آخری مراحل سے گزرتے ہوئے ہمیں "آنندی" یاد آ جاتا ہے۔ لیکن تکنیک اور برتاؤ دونوں اعتبار سے "آنندی" اور "کن رس" میں کافی فرق ہے۔ آنندی کا بنیادی تعلق اجتماعی نفسیات اور شہری اخلاقیات کے ایک مخصوص پہلو سے ہے جبکہ "کن رس" ایک ایسا غنائی المیہ (Lyrical Tragedy) ہے جس کی ہر سطر کسی غمگین اور دل ہلا دینے والی دھن سے مشابہت رکھتی ہے۔

غلام عباس نے شروع سے آخر تک افسانے کی ہر چھوٹی بڑی تفصیل کو بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ موسیقی کے تعلق سے فیاض کے فطری لگاؤ کی تکمیل استاد حیدری خان کی شکل میں ہوتی ہے۔ اسے بجا طور پر یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کا دیرینہ خواب شرمندۂ تعبیر ہو گیا ہے۔ حیدری خان کے طور طریقوں (Mannerism) کو غلام عباس نے بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اصغری ایک ایسی مشرقی عورت کی علامت ہے جس کے بدن پر ہی نہیں روح پر بھی اس کے مجازی خدا کی حکمرانی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شروع شروع میں تو وہ فیاض کے بدلے ہوئے رویے کے خلاف احتجاج کرتی ہے لیکن پھر پورے خلوص کے ساتھ شوہر کے سامنے سپر ڈال دیتی ہے۔ نجمہ اور سلیمہ دونوں بچیاں معصومیت کے جیتے جاگتے پیکر ہیں۔ وہ جس خشوع وخضوع کے ساتھ کلام پاک پڑھتی ہیں بالکل اسی انداز میں ناچ گانے کی تعلیم بھی حاصل کرتی ہیں۔

اگرچہ فیاض اپنے شوق اور استاد حیدری خان کی بدولت شرفاء کے محلے سے اٹھ کر بازار حسن میں آ جاتا ہے لیکن پورے افسانے میں ایک بھی جملہ ایسا نہیں ہے جو خان صاحب کی بدنیتی کی طرف اشارہ کرتا ہو۔ وہ جس طبقے کے نمائندے ہیں اس کے مطابق غریب خاندانوں کی لڑکیوں کا مستقبل اسی طرح سنوارا جا سکتا ہے۔

فیاض کا پورا سفر اگر چہ کہ معنویت سے بے معنویت کی طرف ہے لیکن دراصل وہ ایک سحر زدہ زندگی بسر کر رہا ہے۔ یہ سحر آخر کار ڈھائی گھنٹے کی نیند کے بعد ٹوٹا جب وہ سو کر اٹھا اور ''خود کو گھٹا ٹوپ اندھیرے'' میں پایا۔ یہ جملہ درحقیقت افسانے کا کلیدی جملہ ہے۔ جس محلے میں چاروں طرف روشنیاں ہی روشنیاں ہوں وہاں فیاض کا خود کو گھٹا ٹوپ اندھیرے میں پانا اس بات کا ثبوت ہے کہ واقعی اس کی آنکھ کھل چکی ہے اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ غیر ارادی اور غیر رضا کارانہ طور سے نہ صرف اپنی بلکہ اپنے افراد خانہ کی بربادی کا سبب بھی بن چکا ہے۔ مستقبل اچانک اس کے سامنے سوالیہ نشان بن کر آ کھڑا ہوتا ہے۔

فیاض کی بیوی اندھیرے میں سائے کی طرح اس کے پیچھے آ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ دونوں خاموش ہونے کے باوجود ایک دوسرے کے احساسات کو سمجھ ہی نہیں سن بھی سکتے ہیں۔ اگر اس کے بعد غلام عباس ایک جملہ بھی لکھ دیتے تو افسانے کا تاثر مجروح ہوئے بغیر نہ رہ سکتا۔ فیاض اور اصغری کی خاموشی حالات کے سامنے سپر ڈالنے کی علامت نہیں بلکہ اس بات کی علامت ہے کہ وہ خود کو اور اپنی بچیوں کو اس اندھکار سے نکالنے کی بابت سنجیدگی سے غور کر رہے ہیں۔

غلام عباس خواہ ''کن رس'' جیسا دردمندی سے بھرپور افسانہ لکھیں یا ''کتبہ''، ''سیاہ و سفید'' اور ''اندھیرے میں'' جیسے افسانوں میں متوسط طبقے کے مسائل و مصائب کو پیش کریں ''ایک دردمند دل'' میں ان غیر ملکی مہاجرین (N.R.I.S) کے مسئلے سے بحث کریں جن پر وطن سے بے وفائی کا الزام لگایا جاتا ہے، یا ''باجے والا'' اور ''جواری'' جیسے ہلکے پھلکے مزاحیہ کرداروں کی تصویر کشی کریں وہ حالات و واقعات سے زیادہ انسانی احساسات اور انسانی جبلتوں کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں۔

حالات اور واقعات کے رخ وقت اور آگے بڑھتے ہوئے زمانے کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں لیکن احساسات و جذبات اور انسانی جبلتوں کا ارتباط ہر زمانے میں یکساں طور سے قائم رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غلام عباس کے وہ افسانے بھی جنہیں لکھے ہوئے پچاس برس سے زیادہ کا عرصہ ہو چکا ہے ہمیں اپنی موجودہ زندگی سے مربوط نظر آتے ہیں۔ غلام عباس ایک بڑے افسانہ نگار ہی نہیں ایک بڑے فنکار بھی تھے۔ یہی بات بیدی اور منٹو کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ افسانہ نگاری تو افسانہ نگار کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے، فنکاری کا تناظر ہر دور میں بدل جاتا ہے لیکن اس کی تازگی اور شادابی میں فرق نہیں آتا۔ چنانچہ غلام عباس کے افسانے آج بھی ہمیشہ کی طرح تازہ اور شاداب نظر آتے ہیں۔

☆☆☆

(مشمولہ ''سوغات''، بنگلور، شمارہ نمبر ۶، مارچ ۱۹۹۴ء)

غلام عباس

شہزاد منظر

غلام عباس اردو کے بلاشبہ عظیم المرتبت افسانہ نگار تھے۔ انہیں بحیثیت افسانہ نگار یہ عظمت نصف صدی سے زیادہ عرصہ کی ریاضت کے نتیجے میں حاصل ہوئی تھی۔ وہ اردو کے واحد افسانہ نگار تھے جنہوں نے افسانہ نگاری کو اپنی زندگی کا مقصد بنالیا تھا اور اس کے لیے اپنی زندگی وقف کر دی تھی۔ اردو میں مسلسل اور تواتر سے لکھتے رہنے کی بہت کم مثالیں ملتی ہیں۔ ہمارے ہاں تھوڑی سی شہرت حاصل کرنے یا ایک دو کتابوں کی اشاعت کے بعد ادب سے رخصت ہو جانے کا رواج عام ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ادب سے زندگی میں مادی طور پر کچھ حاصل نہیں ہوتا جبکہ بسر اوقات کے لیے (اگر مصنف کے بیوی بچے بھی ہوں) تو بہت سی چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے زیادہ تر مصنف زندگی کی تگ و دو میں اس قدر مصروف ہو جاتے ہیں کہ انہیں لکھنے کی مہلت نہیں ملتی اور وہ ادب کو خیر باد کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں لیکن یہ عجیب بات ہے کہ غلام عباس نے ادب کو کبھی ذریعۂ معاش نہیں بنایا۔ پھر بھی وہ زندگی بھر افسانے لکھتے رہے اور کبھی افسانہ نگاری ترک کرنے کے بارے میں نہیں سوچا۔ یہ صحیح ہے کہ وہ بہت کم لکھتے تھے اور بہت وقفے وقفے سے لکھتے تھے لیکن ایسا کبھی نہیں ہوا کہ انہوں نے سال میں ایک یا دو افسانے نہ لکھے ہوں۔ انتقال سے قبل تک وہ لکھنے میں مصروف تھے اور ''نوجوان افسانہ نگاروں کے نام ایک خط'' کے عنوان سے اپنے مقالہ کو آخری شکل دے رہے تھے۔ ان کا افسانے سے عشق کبھی ختم نہیں ہوا۔ جہاں تک میں سمجھ پایا ہوں ان کا مسلسل لکھتے رہنے کا راز یہ ہے کہ وہ طبعاً قناعت پسند تھے اور سادہ زندگی گزارنا پسند کرتے تھے حالانکہ ان کی دو بیویاں اور آٹھ بچے تھے پھر بھی انہوں نے سماجی مرتبہ بلند کرنے کے لیے حصولِ زر کی دوڑ میں کبھی شریک ہونے کی کوشش نہیں کی جبکہ ہمارے ہاں بڑے ادیبوں میں سماجی مرتبہ بنانے کا رجحان عام ہے اور وہ اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اسی تگ و دو کی نذر کر دیتے ہیں۔ تخلیق ادب کے لیے ادیب کا قناعت پسند ہونا کتنا ضروری ہے اس کی واضح مثال غلام عباس کی زندگی سے دی جا سکتی ہے۔

انہوں نے صحیح معنوں میں افسانہ نگاری اس وقت شروع کی جب اردو افسانہ، روسی، انگریزی اور فرانسیسی افسانوں کے تراجم اور ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر کافی ترقی کر چکا تھا۔ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم جیسے افسانہ نگار پیدا ہو چکے تھے اور ان دو بڑے افسانہ نگاروں کی پیروی میں اصلاح پسند اور رومانی افسانہ نگاروں کی کھیپ تیار ہو چکی تھی لیکن ۱۹۳۶ء اور ۱۹۳۷ء کے دوران رومانیت کا ردِعمل شروع ہو چکا تھا اور اس کی جگہ حقیقت نگاری نے لینی شروع کر دی تھی۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ عالمی ادب میں حقیقت نگاری اس دور کا مقبول عام رجحان تھا اور پریم چند کے آخری دور کے افسانوں خصوصاً ''کفن'' نے اردو افسانے پر حقیقت نگاری کی گہری چھاپ مرتب کی تھی۔ انقلاب روس کے زیرِ اثر دنیا بھر کے ادب میں ریڈیکل رجحانات عام ہو چکے تھے اور برطانیہ میں رالف فاکس، کرسٹوفر کاڈویل اور اسٹیفن اسپنڈر اور

امریکہ میں سینٹ کلیر لوئس، ہمینگوے اور جان اسٹین بیک جیسے بائیں بازو کے رجحانات رکھنے والے ادیب منظر عام پر آ چکے تھے۔ دوسری جنگ عظیم سے قبل کی عالمی کساد بازاری اور صنعتی ملکوں کے اقتصادی بحران نے بھی محکوم ہندوستان پر سیاسی اور اقتصادی اثرات مرتب کرنے شروع کر دیے تھے۔ اس دور کے معروضی حالات ایسے تھے کہ ادیب و شاعر حقیقت نگاری اختیار کرنے پر مجبور تھے۔ غلام عباس نے بہت چھوٹی عمر سے مغربی ادب خصوصاً روسی اور فرانسیسی ادب کا مطالعہ شروع کر دیا تھا۔ ان کے زیادہ تر پسندیدہ ادب مزاجاً حقیقت نگار تھے، اس لیے غلام عباس کے ذہن پر ان مقتدر ادیبوں کا اثر مرتب ہونا فطری امر تھا۔ غلام عباس نے جب طبع زاد افسانہ لکھنا شروع کیا تو انہوں نے محسوس کیا کہ انہیں رومانی اثرات سے محفوظ رہنا چاہیے اور حقیقت نگاری اختیار کرنی چاہیے۔

غلام عباس خود ایک غریب گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اور غریبوں کے درمیان زندگی بسر کی تھی۔ انہوں نے بہت چھوٹی عمر سے محنت مزدوری شروع کر دی تھی اور پندرہ سال کی عمر میں مارکین یعنی بوریوں پر نشان لگانے کا پیشہ اختیار کر لیا تھا۔ انہوں نے زندگی کا گہرا مشاہدہ کیا تھا اور گوناگوں تجربات حاصل کیے تھے۔ انہوں نے اپنے گرد و پیش میں جو کچھ دیکھا اسے اپنے افسانوں میں نہایت خلوص اور چابک دستی کے ساتھ پیش کیا۔ ان کے تمام افسانے زندگی کے حقائق اور گہرے مشاہدے پر مبنی ہیں۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ ان کے کسی بھی افسانے میں پروپیگنڈے کا معمولی سا عنصر شامل نہیں ہے حالانکہ انہوں نے جب لکھنا شروع کیا وہ پریم چند کی اصلاح پسندی اور ترقی پسند تحریک کا نہایت ہیجان خیز دور تھا۔ ''انگارے'' کی اشاعت نے تہلکہ مچا رکھا تھا اور ہر جانب بغاوت اور سرکشی کا نعرہ گونج رہا تھا۔

حقیقت نگاری سے والہانہ لگاؤ کے باوجود عصری زندگی اور ادب کی انقلابی تحریکوں سے متاثر نہ ہونے کی وجہ ان کی کلاسکیت پسندی تھی یعنی اردو اور مغربی زبانوں کے کلاسیکی ادب کے اثرات نے انہیں روایت پسند بنا دیا تھا اور وہ ادب کی پائیدار روایتوں کو توڑ کر نئے تجربات کی رو میں بہنے کے لیے آمادہ نہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے پسندیدہ ادیبوں کی فہرست میں جیمز جوئس، ورجینیا وولف اور مارشل پروست کبھی شامل نہیں رہے۔ انہوں نے ان تجربہ پسند ادیبوں کا مطالعہ ضرور کیا۔ ان کا احترام بھی کیا لیکن ان کے طرز بیان اور اسلوب کو کبھی پسند نہیں کیا۔ انہوں نے نجی گفتگو میں کئی بار ان مصنفوں کو نہایت TOUGH (مشکل) اور ''غیر مقبول ادیب'' قرار دیا۔ اس ایک حقیقت سے ان کے ادبی رجحان کا پتا چلتا ہے۔ وہ افسانے میں ابلاغ کے شدت سے قائل تھے اور افسانے کا ریڈ ایبل ہونا افسانے کی ضروری صفت قرار دیتے تھے۔

غلام عباس بنیادی طور پر حقیقت نگار تھے۔ اس لیے انہوں نے زندگی بھر حقیقت نگاری کے دامن کو مضبوطی سے تھامے رکھا اور معاشرے میں جو برائیاں اور اچھائیاں دیکھیں انہیں ہو بہو پیش کرنے پر اکتفا کیا۔ ان کی ادبی شہرت کا آغاز ''آنندی'' سے ہوتا ہے جو ۱۹۴۵ء کے لگ بھگ شائع ہوا۔ یہ افسانہ حقیقت نگاری کا شاہکار ہے۔ اس ایک افسانے نے انہیں یکایک صف اول کے افسانہ نگاروں میں لا کھڑا کیا۔ یہ واقعی عجیب و غریب افسانہ ہے اور موضوع اور ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے اردو کے تمام افسانوں سے مختلف

ہے۔ اردو میں اس سے قبل "طوائف" کے موضوع پر لاتعداد افسانے اور ناول لکھے جا چکے ہیں لیکن اس افسانے میں طوائف کے موضوع کو جس انداز میں پیش کیا گیا ہے اس کی مثال نہیں ملتی۔

اس میں طوائفوں کا براہ راست کوئی تذکرہ نہیں۔ بس صرف اتنا ذکر ہے کہ بلدیہ نے شہر کے درمیان سے چکلہ ہٹانے کا فیصلہ کر لیا ہے اور طوائفوں کو شہر سے کافی دور ایک ویران مقام پر آباد کرنے کا منصوبہ بنایا ہے۔ اس کے بعد افسانے میں طوائفوں کے نئے محلے میں منتقل ہونے اور اس محلہ کے رفتہ رفتہ آباد ہونے کی تفصیلات ہیں۔ اس کے بیان میں غلام عباس نے جزئیات نگاری کا کمال دکھایا ہے جس سے مصنف کے قدرت بیان کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اس افسانے کو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ پورا ماحول نظروں کے سامنے آ جاتا ہے۔ افسانے کا ٹیمپو نہایت سست ہے اور مصنف نے خوانچہ فروش اور پھول کے ہار فروخت کرنے والے سے لے کر تانگے والے اور پان سگریٹ والے تک کی نئے محلے میں آمد کے ایک ایک واقعہ کو تفصیلاً بیان کیا ہے لیکن یہ واقعات افسانے سے الگ نہیں بلکہ اس کا ہی لازمی حصہ محسوس ہوتے ہیں۔ آخر میں شہر بڑھتے بڑھتے طوائفوں کے محلہ کو اپنے اندر ضم کر لیتا ہے اور ایک بار پھر بلدیہ چکلے کو شہر کے بیچ سے نکال کر آبادی سے دور نئی جگہ آباد کرنے کا فیصلہ کرتی ہے۔

مصنف نے افسانے میں اپنی جانب سے کچھ نہیں کہا ہے۔ بس واقعات کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ مصنف کا مافی الضمیر اور معاشرے پر اس کا طنز خود بخود ظاہر ہو گیا ہے اور یہی غلام عباس کے فن کا کمال ہے۔ مصنف نے اس افسانے میں خیر و شر کے فلسفے کو بالکل نئے انداز سے پیش کیا ہے اور واضح کر دیا ہے کہ دنیا کے سب سے قدیم پیشے کو ان اقدامات کے ذریعے ختم کرنا ممکن نہیں ہے۔ یہ دلچسپ بات ہے کہ غلام عباس "آنندی" کو اپنا معمولی افسانہ تصور کرتے تھے ان کا کہنا تھا کہ یہ افسانہ انہوں نے بغیر کسی محنت کے لکھا ہے اور اسے غیر متوقع طور پر شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ ان کے خیال میں ان کا سب سے اچھا افسانہ "سرخ گلاب" ہے جسے لکھنے میں انہوں نے سب سے زیادہ محنت کی ہے۔

"آنندی" ترقی پسند تحریک کے زمانۂ عروج میں شائع ہوا اسی لیے اس کی خوب پذیرائی ہوئی۔ غلام عباس کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور ترقی پسندوں نے انہیں اپنی صف میں شامل کر لیا لیکن انہوں نے اپنی کسی تحریر یا تقریر کے ذریعے ترقی پسندی کو اون نہیں کیا۔ یہ دوسری بات ہے کہ انہوں نے کبھی مخالفت بھی نہیں کی البتہ وہ ادب میں نعرے بازی اور پروپیگنڈے سے بے حد شاکی رہے۔ اپنے افسانے میں زندگی کی تلخیوں کی دیانت دارانہ عکاسی کے باوجود پروپیگنڈے سے گریز کی وجہ سوائے ان کی پرفیکشن پسندی کے اور کچھ نہ تھی۔

غلام عباس اردو کے اگرچہ سینئر افسانہ نگار تھے اور ۱۹۲۷ء سے افسانے لکھ رہے تھے لیکن بطور افسانہ نگار انہیں شہرت اس صدی کے چوتھے عشرے میں حاصل ہوئی۔ اس وقت تک کرشن چندر، عصمت چغتائی اور سعادت حسن منٹو اردو کے مشہور اور مقبول افسانہ نگار بن چکے تھے۔ اس وقت راجندر سنگھ بیدی اور غلام عباس صف اول کے افسانہ نگار تسلیم کیے جانے کے باوجود ان تینوں کے مقابلے میں کم مقبول تھے۔ اس کی وجہ ان کا مخصوص طرز نگارش تھا۔ کرشن چندر اپنی رومانیت اور سحر انگیز طرز بیان اور عصمت چغتائی اور منٹو اپنی بے باکی، منفرد اسلوب اور جنس نگاری کی وجہ سے خواص و عوام کے لیے یکساں اپیل رکھتے تھے۔ اس کے

برعکس بیدی اور غلام عباس عام لوگوں کی ذہنی سطح سے بلند تھے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ان افسانہ نگاروں کے فن میں حصول آزادی کے بعد زیادہ نکھار آیا ہے اور انہوں نے ادب کو پہلے سے زیادہ اچھے اور ناقابل فراموش افسانے دیے ہیں۔ آزادی سے قبل، ہنگامہ خیز دور میں نہ راجندر سنگھ بیدی کو عظمت حاصل ہوئی اور نہ غلام عباس کو۔ ان کی عظمت کا احساس صحیح معنوں میں منٹو اور کرشن چندر کی رحلت کے بعد ہوا جب وقت نے ان کے درمیان فاصلہ کم کر دیا اور ہنگامہ آرائی کا گرد بیٹھ گیا۔ اب ہم کرشن چندر، منٹو اور عصمت چغتائی کے افسانوں کے ساتھ راجندر سنگھ بیدی اور غلام عباس کے افسانوں کا موازنہ کرتے ہیں تو ہمیں آخر الذکر دونوں افسانہ نگاروں کا قد ان سے نکلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے؟

میرے خیال میں اس کی وجہ فن سے ان کا والہانہ لگاؤ ہے۔ ان دونوں افسانہ نگاروں نے جب بھی لکھا بہت ہی سوچ سمجھ کر اور بہت سنبھل کر لکھا اور لکھتے وقت دوسری تمام باتوں کے مقابلے میں فنی قدر اور جمالیاتی اظہار کو ملحوظ رکھا۔ انہوں نے زندگی کے تاریک اور تلخ حقائق کو پیش کرتے ہوئے بھی فن کے دامن کو کبھی ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ اسی لیے بیدی اور غلام عباس کے افسانے سدا بہار لگتے ہیں اور ان کے افسانوں میں دائمی قدریں پائی جاتی ہیں۔ یہ دائمی قدریں سوائے فنی قدروں کے اور کچھ نہیں ہیں۔

غلام عباس کے افسانوں کے موضوعات بڑے سیدھے سادے اور عام سے ہوتے ہیں۔ ان کے کردار حقیقی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں اور بہت سے افسانوں کا تعلق خود مصنف کے ذاتی تجربات سے رہا ہے مثلاً ''اوورکوٹ'' کو ہی لیجیے۔ کوٹ کے موضوع پر دنیا کے تین مشہور مصنفوں کے افسانے ہیں۔ اول گوگول کا شہرۂ آفاق افسانہ ''کلوگ'' دوسرا راجندر سنگھ بیدی کا ''گرم کوٹ'' اور تیسرا غلام عباس کا ''اوورکوٹ''۔ تینوں فنی اعتبار سے لاجواب افسانے ہیں اور ان کا آپس میں کوئی تعلق نہیں ہے۔ غلام عباس کا ''اوورکوٹ'' اس اعتبار سے منفرد ہے کہ یہ ان کے ذاتی احساسات و تجربات پر مبنی ہے۔ غلام عباس کے ذہن میں یہ افسانہ لکھنے کا خیال اس وقت آیا جب ایک دن احمد شاہ بخاری ان سے ملنے کے لیے آئے اور انہیں فوراً باہر نکل آنے کے لیے کہا۔ غلام عباس اس وقت شلوار اور بنیان میں ملبوس تھے چنانچہ انہوں نے اوورکوٹ پہن لیا اور باہر نکل پڑے۔ معاً ان کے ذہن میں خیال آیا کہ اگر ایسی حالت میں ان کو حادثہ پیش آئے اور وہ ہلاک ہو جائیں تو لوگ جب ان کے جسم سے اوورکوٹ اتار دیں گے تو کیا محسوس کریں گے۔ بس! اس ایک خیال نے ان کے ذہن میں افسانے کی صورت اختیار کر لی اور اردو کا لاجواب افسانہ ''اوورکوٹ'' معرض وجود میں آیا۔

ان کے زیادہ تر افسانے اسی قسم کے چھوٹے چھوٹے اور نہایت معمولی واقعات پر مبنی ہوتے ہیں مثلاً ''سایہ''۔ یہ ایک غریب خوانچہ فروش کی کہانی ہے۔ ''کتبہ'' ایک ملازمت پیشہ شخص کا المیہ ہے۔ ان معمولی باتوں سے اتنے پُراثر افسانے تخلیق کرنا افسانہ نگاری کی بہت ہی غیر معمولی صلاحیت کا ثبوت ہے۔

غلام عباس کی روایت پسندی کے بارے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے۔ وہ افسانے کی روایت کے سلسلے میں ہمیشہ کلاسیکی اصولوں کے قائل رہے ہیں لیکن یہ عجیب بات ہے کہ ان کا کوئی بھی افسانہ، افسانے کی اس روایتی تعریف پر پورا نہیں اترتا جو افسانے کے نقادوں نے مقرر کی ہے اور جس کے

تحت افسانے میں دلچسپ ابتداء، نقطۂ عروج اور چونکا دینے والے اختتام کو ضروری قرار دیا گیا ہے۔ ان کا کوئی افسانہ سعادت حسن منٹو کی طرح چونکا دینے والا نہیں ہے۔ یہ فن منٹو کے ساتھ ہی ختم ہو چکا ہے۔ منٹو بنیادی طور پر فارمولہ پسند افسانہ نگار تھا جبکہ غلام عباس افسانے میں فارمولہ کے قائل نہیں تھے۔ غلام عباس نے افسانے کے کرافٹ کا خیال رکھنے کے باوجود افسانے کو کبھی فارمولہ کے تحت نہیں لکھا۔

غلام عباس کے افسانے کو پڑھتے ہوئے بار بار چیخوف کے افسانے کا گمان ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ انہوں نے چیخوف کی پیروی کی ہے بلکہ اس کی وجہ دونوں مصنفوں کے لہجے اور اسلوب کی یکسانیت ہے۔ غلام عباس کی طرح چیخوف بھی نرم لہجے کا افسانہ نگار تھا اور ان کی طرح چھوٹی چھوٹی اور معمولی باتوں پر افسانے کی عمارت تعمیر کرتا تھا۔ جن لوگوں نے چیخوف کا افسانہ پڑھا ہے، وہ میرے خیال سے اتفاق کریں گے کہ غلام عباس نے چیخوف کا گہرا اثر قبول کیا ہے۔ میں نے ایک بار ان سے جب اس بارے میں دریافت کیا تو انہوں نے اس کی تردید کرتے ہوئے کہا کہ ”میں اگر کسی روسی ادیب سے متاثر ہوں تو وہ ترگنیف ہے۔ میں اسے چیخوف سے زیادہ پسند کرتا ہوں۔“

غلام عباس صحیح معنوں میں مختصر افسانہ نویس تھے اور انہیں مختصر افسانہ نویسی کا فن آتا تھا۔ وہ کفایت لفظی کے سختی سے قائل تھے۔ ان کے افسانے میں ہر لفظ نگینے کی طرح جڑا ہوا محسوس ہوتا تھا۔ وہ ایک لفظ بھی ایسا استعمال نہیں کرتے تھے جو غیر متعلق ہو یا جس کا افسانے کی بُنت سے تعلق نہ ہو۔ اسی لیے ان کے افسانے میں گہرا تاثر پایا جاتا تھا۔ مختصر افسانہ نویسی کا فن سعادت حسن منٹو کو بھی آتا تھا۔ اس نے اردو کو کئی اچھے اور یادگار افسانے دیے ہیں لیکن منٹو افسانے کے ساتھ بہیمانہ سلوک کرتا تھا اور افسانے کی فنی تکمیل کی قطعی پرواہ نہیں کرتا تھا۔ منٹو کے بعض افسانے بہت اچھے اور بعض بہت برے بلکہ غیر معیاری ہوتے تھے۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ اس نے آخری دور میں افسانہ نگاری کو ذریعہ معاش بنا لیا تھا۔ منٹو کے برعکس غلام عباس نے کبھی پیسے کی خاطر نہیں لکھا۔ اس وقت بھی نہیں جب وہ تنگ دست تھے۔ یہی وجہ ہے کہ غلام عباس نے ہمیشہ اپنے افسانے کا معیار قائم رکھا۔ ان کے افسانوں میں شاید ہی کوئی ایسا افسانہ ہو گا جو معمولی درجے کا ہو۔

غلام عباس کو ان کے معاصر نقادوں نے ”عام آدمی کا داستان گو“ قرار دیا ہے۔ یہ غلط نہیں ہے انہوں نے عام انسانوں کے بارے میں افسانے لکھے ہیں۔ یہ افسانے عام انسانوں کی داستانیں ہیں اور عام انسانوں کے لیے ہیں۔ ان افسانوں کو معمولی پڑھا لکھا آدمی بھی پڑھ کر محظوظ ہو سکتا ہے۔ آج کے دور میں جبکہ علامتی اور استعاراتی افسانے لکھنا فیشن بن چکا ہے اور اردو افسانے سے کلاسیکی خصوصیات کے ساتھ افسانویت بھی ختم ہوتی جا رہی ہے، غلام عباس کے افسانے بڑی اہمیت اختیار کر گئے ہیں۔ غلام عباس کے افسانوں میں نہ فلسفہ ہوتا تھا اور نہ نفسیاتی مطالعہ، اس کے باوجود وہ افسانوں اور گہرے تاثر کی وجہ سے عام لوگوں کے لیے بڑی کشش رکھتے تھے۔

غلام عباس کو زندگی میں ہی بڑی شہرت اور عظمت حاصل ہوئی۔ انہیں ہر حلقہ سے احترام ملا لیکن وہ بھی اردو کے ان بدنصیب افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن پر ناقدین نے سب سے کم لکھا۔ افسانے سے متعلق

ایک آدھ مضمون میں ان کے افسانوں کا تذکرہ مل جاتا ہے لیکن ان کی شخصیت اور فن پر نصف درجن مقالات بھی مشکل سے ملتے ہیں اس لیے کہ ہمارے ناقدین نے ان پر لکھنے کی کبھی ضرورت محسوس نہیں کی۔ اس ایک واقعہ سے افسانہ نگاروں اور افسانے کی صنف سے ہمارے ناقدین کی بے اعتنائی اور عدم توجہی ظاہر ہوتی ہے۔ ۵۵ سال تک مسلسل افسانے لکھنے والے صف اول کے افسانہ نگار غلام عباس کے ساتھ جب ہمارے ناقدین کا یہ سلوک ہے تو عام افسانہ نگاروں کے بارے میں ان سے کیا شکایت ہو سکتی ہے۔ ستائش کی تمنا اور صلے کی خواہش کیے بغیر نصف صدی سے زیادہ عرصے تک نہایت انہماک اور تسلسل کے ساتھ افسانے لکھتے رہنا اس امر کا ثبوت ہے کہ غلام عباس صحیح معنوں میں ایک DEVOTED افسانہ نگار تھے۔

غلام عباس وہ افسانہ نگار تھے جنہیں کبھی یہ پرواہ نہیں رہی کہ ناقدین ان کے بارے میں لکھتے ہیں یا نہیں۔ انہیں اپنے فن پر اعتماد تھا۔ اسی لیے انہوں نے کبھی کسی سے اپنے فن یا شخصیت پر لکھوانے کی کوشش نہیں کی۔ آج جبکہ وہ ہم میں نہیں رہے ہمارا فرض ہے کہ ہم ان کے افسانوں کا بالاستعیاب مطالعہ کریں اور اردو افسانے کے وسیع تر تناظر میں ان کا صحیح مقام متعین کریں۔ یہ غلام عباس کے لیے نہیں، یہ اردو افسانہ نگاری کی تاریخ کے لیے ضروری ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہ فرض کون انجام دے گا؟

☆☆☆

(مشمولہ "علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ" کراچی، ۱۹۹۰ء)

غلام عباس۔ معاشرتی حقیقت کا نمائندہ

ڈاکٹر انور سدید

اردو افسانے میں غلام عباس کا نام اتنا اہم ہے کہ آپ اسے افسانے کے کڑے سے کڑے انتخاب میں بلاخوف وخطر شریک کر سکتے ہیں۔ اردو افسانے کے چند معتبر ناموں مثلاً پریم چند، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، ممتاز مفتی، بلونت سنگھ، رفیق حسین اور احمد علی کی فہرست میں بھی غلام عباس، پریم چند اور راجندر سنگھ بیدی کا ہم قد اور ہم سایہ نظر آتا ہے۔ ممتاز مفتی اظہار و بیان کے زاویے سے، رفیق حسین اپنے انوکھے موضوعات کے اعتبار سے اور بلونت سنگھ جداگانہ فضا کی رعایت سے مختلف قسم کے افسانہ نگار ہیں، اس لئے ان کا موازنہ غلام عباس کے ساتھ ممکن نہیں۔ البتہ اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ''آنندی''، ''اوورکوٹ''، ''رینگنے والے''، ''کن رس''، ''سایہ'' اور ''کتبہ'' جیسے لازوال افسانے لکھنے کے باوجود غلام عباس کی شہرت کا چراغ، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر اور عصمت چغتائی جیسے افسانہ نگاروں کے سامنے خاصہ ماند نظر آتا ہے اور اس کا شمار بہت زیادہ مقبول نگاروں میں نہیں ہوتا۔ لیکن غلام عباس اردو کا ایک بے حد وقیع افسانہ نگار ہے۔ اس نے تھوڑا لکھا لیکن ہر دور میں اپنے فن کی عظمت کو برقرار رکھا۔ وہ کہانی کو افسانے کے آداب سے پیش کرنے کا سلیقہ جانتا ہے اور طوفانِ جذبات میں انسانی فطرت کے جزر و مد کو توازن و اعتدال کی حدود سے نکلنے کی اجازت نہیں دیتا۔ تاہم غور کیجئے تو اس کے ہاں کرشن چندر جیسی سحر انگیز رومانیت یکسر مفقود ہے۔ وہ سعادت حسن منٹو کی طرح زندگی کی جراحتوں کو منظر عام پر لا کر قاری کو چونکانے یا بھڑکانے کی کوشش نہیں کرتا۔ اس نے عصمت چغتائی کی طرح جنس کے محض جسمانی تصور کو ابھارنے اور قاری کو ایک مخصوص لذت انگیز کیفیت سے آشنا کرنے کی کاوش بھی نہیں کی۔ اس سب کے باوجود غلام عباس نے دیرپا احترام ضرور پیدا کیا ہے تو اس کی بڑی وجہ شاید یہ ہے کہ اس کے فن نے اپنا ایک الگ مدار پیدا کیا ہے۔ وہ شہاب ثاقب کی طرح شعلہ زن ہو کر اس مدار کو توڑنے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ وہ شعلہ زنی کے عمل سے گزرنے اور فضا میں معدوم ہوئے بغیر ایک مخصوص مقام موعود تک پہنچنے کی سعی کرتا ہے اور پھر مدار کے اندر رہ کر ہی اس مقام سے دور تک روشنی بکھیرتا رہتا ہے۔ اردو افسانے کا عام قاری غلام عباس کے حلقۂ اثر میں دیر سے داخل ہوتا ہے لیکن ایک دفعہ جب اس کے حلقۂ اثر میں داخل ہو جاتا ہے تو پھر اس سے نکلنے کی آرزو کبھی نہیں کرتا۔ چنانچہ ''ہمسائے''، ''جواری''، ''ناک کاٹنے والے''، ''بردہ فروش''، ''فینسی ہیئر کٹنگ سیلون'' وغیرہ غلام عباس کے چند ایسے افسانے ہیں جن کا اثر لمحاتی نہیں بلکہ دائمی ہے۔ غلام عباس نے چونکہ قاری کے تقاضے پورے کرنے کی بجائے قاری کو اپنے فن کی سطح پر اٹھانے کی کوشش کی ہے اس لئے اس کے افسانوں کا تاثر ایک نسل سے دوسری نسل کو بتدریج منتقل ہو رہا ہے اور یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ غلام عباس کی شہرت کے گراف نے ہر دور میں آہستہ روی سے ہی سہی مگر بلندی کی طرف سفر کیا ہے اور یوں غلام عباس کو یہ افتخار حاصل ہے کہ بہت زیادہ نہ پڑھے جانے

کے باوجود وہ زمانے کی گرد میں گم ہو جانے والا فن کار نہیں۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ وہ ایک ایسا افسانہ نگار ہے جو زمانے کو اپنے فن کے گرد طواف کرنے اور اس پر مہر دوام ثبت کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔

فنی اعتبار سے غلام عباس نے زندگی کی ایک چھوٹی سی قاش کو موضوع بنانے کے بجائے زندگی کے وسیع تر اجتماعی احساس کو افسانے میں سمونے کی کاوش کی ہے۔ بلاشبہ اس کا افسانہ نہ تو پوری زندگی کو محیط کرتا ہے اور نہ وہ ناول کے موضوع کو سمیٹ کر افسانے میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ اس نے زمانی اور مکانی حدود کو کچھ زیادہ درخور اعتنا نہیں سمجھا، شخصی زاویے سے اس کا افسانہ کسی ایک کردار کو دائرہ نور میں نہیں لاتا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ زندگی کی معنوی وسعتوں کو سمیٹتا اور اسے متعدد کرداروں کی حرکات وسکنات اور اعمال وافعال سے روشنی عطا کرتا ہے۔ وہ زندگی کو کسی ایک نقطے پر ساکت و جامد کر دینے کے بجائے اس کا رخ آئندہ زمانے کی طرف کر دیتا ہے۔ ''آنندی'' غلام عباس کا سب سے مشہور افسانہ ہی نہیں اس کے فن کی کلید بھی ہے۔ اس افسانے میں کرداروں کا پورا ایک شہر آباد ہے۔ یہ چھوٹے چھوٹے ان گنت کردار گمنام اور بے عنوان ہیں لیکن ان کے بغیر بازار حیات میں نہ تو سرگرمی پیدا ہوتی ہے اور نہ گہما گہمی۔ یہ سب کردار روایتی اخلاق کے مضبوط بندھنوں کے اسیر ہیں لیکن ضرورت اور احتیاج سے تہی نہیں یہ ضرورت انہیں معاشرے کے ساتھ سمجھوتہ کرنے پر آمادہ کرتی ہے تو وہ اس کے آگے بند نہیں باندھ سکتے اور زندگی کے ریلے میں ایک پرکاہ کی طرح بے اختیار بہتے چلے جاتے ہیں۔ یہ سب کردار پرانی آنندی کی بربادی کے وقت اس محلے کے گرد وپیش میں موجود تھے اور جب نیا آنندی آباد ہوا تو اس کی رونق کو بھی انہیں کرداروں نے آراستہ کیا۔ زمانی اعتبار سے یہ افسانہ قریباً بیس برس کے عرصے کو محیط کرتا ہے لیکن حقیقت میں اس کا انجام ایک نئے نقطۂ آغاز کو جنم دیتا ہے اور حال کا سلسلہ مستقبل کے ساتھ جوڑ دیتا ہے۔ یوں آنندی ایک ایسا افسانہ بن جاتا ہے جو قید زماں سے آزاد ہے اور جس کی معنوی صداقت ہر زمانے میں آزمائی جا سکتی ہے۔ ''آنندی'' میں غلام عباس نے ماضی کی غلام گردشوں میں سیر کرنے کی بجائے زمانہ حال کو اپنے مشاہدے کی جولانگاہ بنایا ہے لیکن اختتام پر مستقبل کا سہرا ماضی کی طرف موڑ کر زندگی کا دائرہ مکمل کر دیا ہے۔ چنانچہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غلام عباس کے افسانوں میں زندگی رکی نہیں بلکہ یہ اپنا سلسلہ جاری رکھتی ہے۔ ایک عمل اپنا دائرہ مکمل کر لیتا ہے تو زندگی کی پرکار اسی مرکز سے ایک نئے دائرے کا آغاز کر دیتی ہے۔

دائرے کی یہ تیکنیک جسے غلام عباس نے پہلی مرتبہ ''آنندی'' میں استعمال کیا تھا اس کے بہت سے دوسرے افسانوں میں بھی قدرے بدلی ہوئی صورت میں متعدد بار آزمائی گئی ہے اور اپنا مخصوص تاثر پیدا کرتی ہے۔ مثال کے طور پر ''فینسی ہیر کٹنگ سیلون'' کے چار حجاموں پر جو بے دلی اور مایوسی، آبادیوں کے ادل بدل کے بعد ایک اجنبی شہر میں اکٹھا ہونے پر طاری ہوئی تھی وہ فینسی ہیر کٹنگ سیلون کے انتقال اقتدار کے وقت بھی ان سب پر حاوی نظر آتی ہے اور افسانہ اس نقطے پر آ کر ختم ہو جاتا ہے جہاں سے اس کا آغاز ہوا تھا۔ ''بھنور'' میں حاجی شفاعت احمد، بہار کو جس دلدل سے نکالنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں افسانے کے اختتام پر بھی دلدل ایک نئی صورت میں ان کے سامنے آ کھڑی ہوتی ہے اور اب بہار کی بہن گل

موجیت کے دریا سے نکلنے کے لئے حاجی صاحب کے دست تعاون کی طلب گار بن جاتی ہے۔ افسانہ ''چکر'' میں تو یہ دائرہ واضح صورت میں آواگون کا تصور پیش کرتا ہے۔ سیٹھ چھنال کا منیم چیلا رام اور رولو کوچوان کا گھوڑا دونوں ایک جیسی قسمت لے کر دنیا میں وارد ہوئے ہیں۔ دونوں مشقت کے بوجھ تلے کراہ رہے ہیں۔ دونوں کو پنڈلیوں میں اینٹھن اور کمر میں درد ہے اور دونوں اس درد سے بھڑک رہے ہیں لیکن رولو اپنے گھوڑے کو اور سیٹھ چھنال اپنے منیم کو پکار رہے ہیں۔

''بس، بس، میرے بیٹے، میرے لعل!''

اور چیلا رام خاموشی سے سوچ رہا ہے کہ ''اب کے جب وہ مرجائے تو اس کا جنم گھوڑے کی جُون میں ہو!''۔ ''اندھیرے میں'' بظاہر ایک ایسے شرابی باپ کا افسانہ ہے جس کے خلاف شدید ترین ردعمل اس کے بیٹے کے دل میں پیدا ہوتا ہے اور وہ نہ صرف بچی ہوئی شراب باپ سے چھین لیتا ہے بلکہ اسے مناسب داموں ٹھکانے لگانے کا بیڑہ بھی خود ہی اٹھاتا ہے۔ لیکن افسانے کے اختتام پر جب نوجوان بیٹا شراب بیچنے کے بجائے خود پی لیتا ہے اور نشے میں دھت گھر واپس آتا ہے تو بڈھے شرابی باپ کا منہ کھلے کا کھلا رہ جاتا ہے اور یوں شراب نوشی کی بدعادت نہ صرف دوسری نسل کو منتقل ہو جاتی ہے بلکہ افسانے کا اختتامیہ ایک نئے آغاز کا اعلامیہ بھی بن جاتا ہے۔ ان افسانوں کو پڑھ کر یہ حقیقت بالخصوص واضح ہو جاتی ہے کہ غلام عباس نے زندگی کے معانی کو ہی اہمیت نہیں دی بلکہ وہ اعمال و افعال کے تسلسل میں بھی ایقان رکھتا ہے۔ وہ اعمال و افعال کے گھمسان میں ضمیروں کے پرپیچ دھندلکوں کو ابھارنے کے بجائے اس صداقت کو نمایاں کرتا ہے جس پر معاشرے نے گرد ڈال رکھی ہے لیکن جس کا چہرہ زمانے کی نظر سے کبھی اوجھل نہیں ہوتا۔ غلام عباس نے بصیرت، تجربے اور مشاہدے کے امتزاج سے اس صداقت کو ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں پر حاوی دکھایا اور یوں فرد کو اس تشنج سے نجات دلانے کی کاوش کی ہے جو بدی کی یورش سے پیدا ہوتا ہے۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ غلام عباس اپنے افسانے کا ایک مخصوص مدار بناتا ہے اور پھر تمام تر تخلیقی سفر اس مدار میں ہی طے کرتا ہے۔ بطور افسانہ نگار اس نے بنیادی طور پر ایک داستان گو کا فریضہ سرانجام دیا ہے اور کہانی کے ہالے کو توڑنے کے بجائے افسانے کا تانا بانا پختہ آداب اور مضبوط فنی لوازمات سے بُنا ہے۔ وہ حقیقت کے ادراک کو کہانی کی سطح کے ساتھ چپکانے کے بجائے اسے افسانے کی کوکھ سے ابھارتا ہے اور اس کاوش میں نہ صرف واقعات و حادثات کے خارجی عمل کو بروئے کار لاتا ہے بلکہ اکثر اوقات اپنے متخیلہ سے کام لے کر کرداروں کے داخل میں پیدا ہونے والے ان دیکھے ہیجان کو بھی سطح پر نکھار دیتا ہے۔ یہ اس کے فن کی نمایاں خوبی ہے لیکن اس سب کے باوجود غلام عباس کی انفرادیت کردار یا پلاٹ کے افسانوں سے متعین نہیں ہوتی۔ اس کے ہاں جو وسعت اور پھیلاؤ ہے وہ کہانی کے کرداروں یا صورت واقعہ کی عطا نہیں۔ وجہ یہ کہ غلام عباس نے ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح صراحت کے عمل سے گزرنے، حقیقت کا تجزیہ کرنے اور زخموں کی نمائش لگانے کی کبھی آرزو نہیں کی۔ زندگی کا گہرا شعور رکھنے کے باوجود غلام عباس اپنے عصر سے متصادم نہیں ہوتا۔ وہ معاشرے کے خارج سے انسان کے داخل پر حملہ زن ہونے کے بجائے معاشرے کے داخل سے اس کے خارج کی طرف بڑھتا ہے اور بالعموم اس فضا کو تخلیق کرنے میں کامیاب

ہو جاتا ہے جس نے پورے معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ چنانچہ غلام عباس کی ہمہ گیریت، تنوع اور ندرت اس مخصوص فضا کی عطا ہے جو اس کے افسانے کے خارج میں لاشعوری طور پر تشکیل پاتی ہے اور افسانے کے سارے عمل کو وسیع تر معاشرے کا جزو بنا دیتی ہے۔ یہ فضا بعض اوقات دھندلی اور خوابناک دکھائی دیتی ہے اور اپنے کرداروں کو سحرناک غنودگی میں مبتلا رکھتی ہے جیسے ''ہمسائے''، ''حمام میں'' اور ''آنندی'' وغیرہ افسانوں میں اور کبھی یہ فضا اعصابی تناؤ اور ذہنی کھنچاؤ کا منظر پیش کرتی ہے جیسے ''ناک کاٹنے والے''، ''بردہ فروش''، ''سرخ جلوس'' اور ''رینگنے والے'' وغیرہ افسانوں میں۔ چنانچہ ایک مخصوص فضا کی تشکیل، غلام عباس کے فن کا ایک انفرادی زاویہ ہے جسے نظرانداز کرنا ممکن نہیں۔

غلام عباس کے تخلیقی سفر کا مطالعہ کیا جائے تو صاف نظر آتا ہے کہ اس نے الحمرا کے افسانے لکھ کر اجنبی فضاؤں کو جس فنی چابکدستی سے اپنی گرفت میں لیا تھا وہ گرفت روز ایام کے ساتھ مدھم نہیں پڑی۔ بلکہ اس کا سلسلہ ''جزیرہ سخنوراں'' سے لے کر ''دھنک'' تک پھیلتا چلا گیا۔ ''جزیرہ سخنوراں'' میں شعراء کا ایک الگ جہاں آباد ہے۔ اس جزیرے کے آداب کی بو طبعاً الگ ہے، اس کا اپنا مزاج ہے۔ اس کی زندگی صنائع بدائع کا ریشمی مرقع ہے۔ اس جزیرے کی جزئیات غلام عباس کے زرخیز متخیلہ نے یوں تخلیق کی ہیں کہ یہ حقیقت کے قریب تر نظر آتی ہیں اور انسانی نفسیات کا ان کے ساتھ گہرا علاقہ ہے۔ قاری ان سے نہ صرف لطف اندوز ہوتا ہے بلکہ اس فضا میں عرصے تک سانس بھی لیتا رہتا ہے۔ ''دھنک'' میں فضا کی نوعیت یکسر مختلف ہے اور ملک پر شاعروں کی بجائے ایک بے حد متعصب مخلوق کا قبضہ ہے لہٰذا عقل پر اعتدال و توازن کے بجائے انتہا پسندی نے غلبہ پا لیا ہے اور نتیجہ وہ بربادی ہے جس میں پورا ملک غارت ہو کر آثار قدیمہ بن جاتا ہے۔ افسانہ ''جواری'' میں تھانے کے ماحول کو اور افسانہ ''ناک کاٹنے والے'' میں رنڈی خانے کی فضا کو پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ ''آنندی'' کی فضا ہمہ جہت ہے۔ اس افسانے میں پورا شہر ایک مخصوص ہیجانی کیفیت میں مبتلا ہے۔ لیکن غلام عباس کے معروضی رویے نے اس ہیجان کو سطح پر ابھرنے کی اجازت نہیں دی اور قاری کی توجہ اس عمل کی طرف مرکوز رکھی ہے جس کے تحت ایک تعمیر سے نئی تخریب ابھر رہی ہے۔ غلام عباس کا افسانہ چونکہ دھندلکوں میں سفر نہیں کرتا اس لئے اس نے فضا کی تشکیل میں بھی واضح اور روشن زاویوں کو ہی اہمیت دی ہے۔ وہ فریب نظر پیدا کرنے کے بجائے حسن نظر پیدا کرتا ہے اور یوں کوڑے کے ڈھیر میں بھی قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھتا ہے اردو کے بیشتر دوسرے افسانہ نگاروں نے فضا کو شعوری طور پر افسانے پر مسلط کرنے کی کاوش کی ہے اس کے برعکس غلام عباس کا امتیاز فن یہ ہے کہ اس کے ہاں فضا افسانے کے بطون سے برآمد ہوتی ہے اور پھر نہ صرف پورے افسانے کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے بلکہ خارجی حقیقت اور داخلی نقطہ نظر کے درمیان ایک معنی خیز مطابقت بھی پیدا کر دیتی ہے۔

ماحول کی نادر پیش کش کے پہلو بہ پہلو غلام عباس کے ہاں انوکھے کرداروں کو ندرت سے پیش کرنے کا رحجان بھی نمایاں اہمیت رکھتا ہے۔ غلام عباس کے افسانے زیادہ تر متوسط اور نچلے متوسط طبقے کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس طبقے میں کرداروں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ یہ اپنی انفرادیت تو رکھتے ہیں لیکن کثیر الاضلاع نہیں۔ ان کرداروں میں 'جھنوز' کا حاجی شفاعت احمد بھی ہے جس کا سینہ نور سے روشن ہے

اور جو نور کی اس کرن کو دوسرے تک پہنچانے کے لئے قحبہ خانوں میں جانے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ ان میں گلستاں کالونی کا ''باجے والا'' بھی ہے جس کے چلتر فلمی گانے سن کر بلوغت کو پہنچنے والی لڑکیوں کے دل کی دھڑکن تیز ہو جاتی ہے۔ ان میں ''تنکے کا سہارا'' کے امام مسجد مولوی نور الہدیٰ بھی ہیں جو سید کی بیوہ سے عقد کر کے فرمانِ خدا اور سنتِ رسول ﷺ کی تکمیل کرنے کے آرزومند ہیں۔ یہ طبقہ چونکہ معاشرتی سطح پر آپس میں گتھا ہوا ہے اس لئے ان کے دکھ اور سکھ کی نوعیت بھی ایک جیسی ہے۔ ان کی پسند اور ناپسند میں کوئی فاصلہ نہیں اور یہ غم اور خوشی کی نہایت کو بھی یکساں جذباتی سرگرمی سے قبول کرتے ہیں۔ اس کی مثال غلام عباس کے افسانے ''سایہ'' اور ''تنکے کا سہارا'' ہیں۔ اول الذکر افسانے میں ٹھیلے والا وکیل صاحب کے گھر کا فرد نہیں لیکن وہ ان کی گھریلو زندگی سے خارج بھی نہیں ہو سکتا۔ وہ ان کے دکھ سکھ میں برابر کا شریک ہے اور زندگی کے کسی مرحلے پر بھی ان کی خیر خیریت سے غافل نہیں ہوتا۔ ''تنکے کا سہارا'' کرداروں کی انجمن ہے۔ یہ سب کردار زندگی کی سطح پر اس وقت اچانک نمودار ہو جاتے ہیں جب ان کے سامنے ایک کنبے کی کفالت کا مرحلہ درپیش ہوتا ہے اور چنگی خانے کے ملازم میر صاحب کا اچانک انتقال ہو جاتا ہے اور پورا کنبہ خستہ حالی کا شکار بن جاتا ہے۔ ان کرداروں میں شیر فروش، بڑ قصاب، چھکڑے بان، حاجی صاحب وغیرہ شامل ہیں اور بلا توقف اس کنبے کی کفالت میں اپنے اپنے خیر کا حصہ ڈالنا شروع کر دیتے ہیں۔ غلام عباس نے اس طبقے کا مطالعہ گہرائی سے کیا ہے۔ یہ کردار چونکہ زندگی کے پہلے سے جمع کئے گئے ہیں اس لئے یہ غلام عباس کے افسانے کی تخلیقی فضا میں کیمیائی طور پر گتھے ہوئے ہیں۔ غلام عباس نے ان کے ظاہر کو بڑی فنی رعنائی سے پیش کیا ہے لیکن نظر ان کے باطن پر مرکوز رکھی ہے۔ غلام عباس کے نزدیک ہر کردار ایک بڑے گلیشیئر کی طرح ہے جس کا تین بٹا چار حصہ سطحِ آب کے نیچے چھپا ہوا ہے اور صرف ایک چوتھائی حصہ سطحِ آب کے اوپر دکھائی دیتا ہے۔ غلام عباس افسانہ کی ابتدا میں سطحِ آب پر نظر آنے والے محدود سے حصے کو ہی افسانے میں متعارف کراتا ہے لیکن آہستہ آہستہ جب افسانہ آگے سرکتا ہے تو نیچے چھپا ہوا معتد بہ حصہ بھی اپنے تمام رموز و اسرار آشکار کرنے لگتا ہے۔ چنانچہ اکثر اوقات تو یوں بھی محسوس ہوتا ہے کہ غلام عباس کے کرداروں میں بیک وقت دو شخصیتیں پرورش پا رہی ہیں اور ہر کردار نے اپنی داخلی شخصیت کے اوپر ایک خوب صورت پردہ سا ڈال رکھا ہے۔ اس کی سب سے عمدہ مثال ''اوور کوٹ'' کا خوش پوش نوجوان ہے جو مال روڈ کی ہر قابل دید چیز پر نظر ے خوش گزرے ڈال رہا ہے لیکن بازار کی کسی چیز کا خریدار بننے کی آرزو نہیں رکھتا۔ ''فینسی ہیئر کٹنگ سیلون'' کا منشی اس کی ایک اور نادر مثال ہے جو آبادیوں کے اول بدل کے ستائے حجاموں کے سایۂ عاطفت میں پناہ حاصل کرتا ہے اور پھر عرب کے اونٹ کی طرح پوری دکان پر قبضہ جما کر چاروں حجاموں کو اپنے دامِ تزویر میں پناہ لینے پر مجبور کر دیتا ہے۔ افسانہ ''حمام میں'' میں محسن عدیل بیمہ ایجنٹ بھٹناگر، ڈاکٹر ہمدانی، دیپ کمار، انقلابی شاعر شکھی، ٹرام کمپنی کا ملازم قاسم، باکمال فوٹوگرافر سنگھا وغیرہ متعدد کردار اپنی اپنی چھپی شخصیت کے مختلف زاویوں سے دکھاتے ہیں، یہ سب ایک ہی شمع کے گرد طواف کر رہے ہیں اور وہ ہے صاحب خانہ ''فرخندہ'' جسے سب لوگ فرخ بھابی کہہ کر پکارتے ہیں اور جس کی چاہت کی آگ سب کے دلوں میں سلگ رہی ہے۔ غلام عباس نے ان سب کرداروں کے

داخل میں پرورش پانے والے جذبے کی ارضی سطح کو چھوا ہے لیکن اس خوبی کے ساتھ کہ ایک ہی شمع کے پروانوں کو آپس میں ٹکرانے کا کوئی موقع نہیں دیا۔ وجہ یہ کہ غلام عباس بدی اور بدصورتی کو پہچاننے کے باوصف انسان کی اصل نیکی میں ایقان رکھتا ہے۔ وہ اپنے کردار کی ازلی بے بسی سے آشنا ہے لیکن اسے ابھار کر احمد ندیم قاسمی کے انداز میں رقت پیدا کرنے، کھوکھلی طنز کو ابھارنے اور سستی جذباتیت کو فروغ دینے کی سعی نہیں کرتا۔ وہ کردار کو اس کی جملہ خوبیوں اور خامیوں سمیت قبول کرتا ہے اور اس کی قنوطیت اور بے چارگی کو ہوا دینے کے بجائے اسے زندگی سے مصالحت کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔ غلام عباس کے ہاں ردعمل اور تصادم کی صورت بہت کم پیدا ہوتی ہے اور کبھی ایسا موقعہ پیدا ہو بھی جائے تو غلام عباس اپنے کرداروں میں بے نام سی لچک پیدا کر کے زندگی کے دھارے کو پھر متوازن انداز میں روانی عطا کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر ''بردہ فروش'' کے دونوں دور یشہ خطمی بوڑھے ریشماں کے حصول کے خواہشمند اور ایک دوسرے کے رقیب ہیں لیکن نالش، دعوے کی راہ اختیار کرنے کے بجائے وہ فیصلہ چھری کی دھار پر کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ دونوں میدان میں ڈوئل لڑنے کے لئے اترتے ہیں لیکن جب ریشماں ان ہانپتے ہوئے بوڑھوں کی بے بسی پر ہنسنے لگتی ہے تو دونوں پر زندگی اپنا اسرار باندازِ دگر کھول دیتی ہے۔ دونوں سوچتے ہیں۔

''ہم بھی کیسے بے وقوف ہیں، اس فاحشہ کے لئے جانیں دے رہے ہیں، اس کا کیا ہے کل کسی اور کی بغل گرم کر رہی ہوگی۔''

یہ انکشاف حقیقت کا لمحہ ہے۔ چنانچہ اس لمحے تصادم ختم ہو جاتا ہے۔ زندگی اپنے متوازن دھارے پر بہہ نکلتی ہے۔ دونوں چودھری فصلوں کی حالت، خشک سردی، بارش کی کیفیت اور چاول کے بھاؤ تاؤ کی باتوں میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ ''تنکے کا سہارا'' میں مولوی نور الہدیٰ کی اس تجویز پر کہ ''وہ سید کی بیوہ سے عقد کا خواہاں ہے۔'' پورا محلہ حیرت زدہ ہو جاتا ہے لیکن جب بیوہ سیدانی رک رک کر اپنا عندیہ آشکار کرتی ہے اور کہتی ہے کہ:

''اللہ رسول ﷺ کا یہی حکم ہے تو مجھے کیا عذر ہو سکتا ہے۔''

تو برق زدہ فضا مائل بہ سکون ہو جاتی ہے۔ ''کن رس'' میں فیاض پر نقل مکانی کی پہلی رات بہت بھاری نظر آتی ہے۔ بالکنی پر چھ سات جوان لڑکیاں بارہ ابھرن سولہ سنگار کئے کھڑی آپس میں چہلیں کر رہی ہیں ان کے نقرئی قہقہوں کی آواز فیاض کے کانوں تک پہنچ رہی ہے۔ فیاض یہ سب ماجرا حیرت سے دیکھ رہا ہے لیکن جب اندھیرے میں ایک سایہ اس کے پیچھے آ کر کھڑا ہو گیا تو وہ ساکت و جامد ہو کر رہ گیا۔ سائے نے بھی حرکت نہ کی۔ فیاض نے ڈرتے ڈرتے گردن موڑی تو دیکھا پیچھے اس کی بیوی اصغری کھڑی تھی۔ اور یوں وہ تمام بوجھ جو شریفوں کے محلے سے طوائفوں کے بازار میں آ کر فیاض کے ذہن پر آ پڑا تھا یکدم چھٹ گیا۔ ''باجے والا'' میں گلستان کالونی میں ٹافیاں بیچنے اور مسرتیں لٹانے والے خوانچہ فروش پر بڑے بوڑھے پل پڑے ہیں۔ مظلومیت کے اس پیکر پر بے بھاؤ کی پڑ رہی ہیں۔ وہ ہکا بکا ہو کر مارنے والوں کا منہ تک رہا ہے۔ اسے کچھ سمجھ نہیں آتا کہ یہ سزا کس جرم کی پاداش میں ہے لیکن ماحول کو مزید بھڑکائے بغیر وہ اپنے سائیکل پر بیٹھتا ہے اور گلستان کالونی کی دنیا سے چپ چاپ نکل جاتا ہے۔ پھر اس

کالونی میں باجے والا کی آواز کبھی سنائی نہیں دیتی اور بڑے بوڑھوں کی بھنویں کبھی نہیں تنتیں۔ گلستان کالونی مائل بہ سکون ہو جاتی ہے۔

متذکرہ بالا افسانوں میں غلام عباس نے زندگی کے گورکھ دھندے کو ابھارنے کے بجائے اسے خوبی اور خوش اسلوبی سے سلجھانے کی کوشش کی ہے، وہ زندگی کی حقیقت اور اس کی معروضی صداقت کو اپنے حیطۂ فن میں لانے کے لئے کرداروں کے بطون میں اترنے اور ان کی سیرت کے چھپے ہوئے گوشوں کو دریافت کرنے کی کاوش کرتا ہے۔ اس عمل میں اس کا رویہ ہمدردانہ ہی نہیں مشفقانہ بھی ہے۔ اور وہ اکثر اوقات بدی کی کوکھ سے انسان کی ازلی و ابدی نیکی کو دریافت کرنے میں بھی کامیاب ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ''اس کی بیوی'' میں نسرین ایک ایسا کردار ہے جو قحبہ خانے میں پرورش پانے کے باوجود شوہر پرستی کے جذبے سے عاری نہیں ہوا۔ اس افسانے کے نوجوان ہیرو کو جب اپنی مرحومہ بیوی کی جھلک نسرین میں نظر آتی ہے تو وہ اس کی یاد تازہ کرنے کے لئے بہار کے دیوان خانے میں آ جاتا ہے اور کمال خوبی سے اس ماحول کو گھریلو ماحول میں ڈھال دیتا ہے۔ اس مرحلے پر نسرین کے باطن سے بھی گمشدہ عورت بیدار ہو جاتی ہے اور وہ سوئے ہوئے نوجوان کا سر اپنے بازو میں لے کر یوں آغوش میں بھینچ لیتی ہے جیسے کوئی بچہ سوتے ہوئے ڈر جائے تو ماں اسے چھاتی سے چمٹا لیتی ہے۔ ''بھنور'' میں خیر کی یہ لہر حاجی شفاعت احمد کے باطن سے ابھرتی ہے اور زندگی کے جزر و مد سے نہ صرف بلقیس کو نکال کرلے جاتی ہے بلکہ اس کی بہن گل بھی بالآخر انہیں کی انگلی پکڑنے پر آمادہ ہو جاتی ہے۔

غلام عباس کے کردار زندگی کے بھنور میں ہچکولے کھاتے ہوئے کردار ہیں اور اپنی انفرادی خوبیوں سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان انفرادی کرداروں سے قطع نظر غلام عباس کی اس خوبی کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ اس نے اردو افسانے کو اجتماعی کردار سے بھی روشناس کرایا ہے۔ مثال کے طور پر ''آنندی'' ایک ایسا کردار ہے جس میں بے شمار کرداروں کی پرچھائیاں اس شہر کے بڑے اور اجتماعی کردار کے ساتھ لپٹی ہوئی ہیں، ان کرداروں کی پہچان ''آنندی'' کے اجتماعی کردار سے ہوتی ہے۔ آنندی کی اپنی ایک شخصیت ہے اور یہ شہر اپنا تعارف واضح انداز میں ایسے ہی کراتا ہے جیسے ''جزیرہ سخنوراں''۔ ''باجے والا'' میں گلستان کالونی، ''فینسی ہیئر کٹنگ سیلون'' میں نائی کی دکان، ''تنکے کا سہارا'' میں حاجی صاحب کا محلہ ''حمام میں'' کی فرخ بھابی کا گھر بھی اجتماعی کردار کی نمائندہ مثالیں ہیں۔ یہ سب نہ صرف احساس کی ایک خاص وسعت کو جنم دیتے ہیں بلکہ باقاعدہ اپنے وجود کا ادراک بھی کراتے ہیں۔ بالفاظ دیگر غلام عباس نے کسی ایک شخص کا افسانہ لکھنے کے بجائے پورے ایک محلے یا پورے ایک شہر کا افسانہ لکھنے کی کاوش کی ہے اور اردو افسانے میں یہ کاوش نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔

میں نے اب تک غلام عباس کے فن کے دو زاویوں یعنی فضا اور کردار نگاری کا تجزیہ نسبتاً تفصیل سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور ضمناً اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ غلام عباس کہانی کو افسانوی آداب سے پیش کرنے کا سلیقہ رکھتا ہے۔ مزید آگے بڑھنے سے قبل اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ افسانہ نگار فضا کو گرفت میں لینے کی کوشش کرے یا کردار کو اجاگر کرنے کی، وہ بنیادی طور پر افسانے کے کہانی پن کو

نظر انداز نہیں کر سکتا۔ بصورت دیگر بقول ڈاکٹر وزیر آغا افسانہ جواب مضمون بن جائے گا یا ایک شعری پیکر، محض نثر کا ایک ٹکڑا۔ غلام عباس کے فن کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ اس نے افسانے کو افسانے کی سطح پر ہی مس کیا اور اسے شعری پیکر، جواب مضمون یا نثر کا ٹکڑا بننے سے بچایا ہے۔ اس کا کوئی افسانہ بھی واضح اور مربوط تانے بانے کے بغیر تشکیل نہیں پاتا۔ اہم بات یہ ہے کہ بیانیہ اسلوب کے استعمال فراواں کے ساتھ غلام عباس نے کہانی کو روایتی انداز میں ہی پیش کرنے کی کوشش کی اور یوں قاری سے اپنا رشتہ مضبوطی سے باندھے رکھا۔ غلام عباس کے ہاں جو تنوع ہے وہ روایت، اسلوب، یا تکنیک کا نہیں، بلکہ یہ تنوع منفرد موضوع اور اس موضوع کے ساتھ شخصی سطح پر انوکھے انداز میں نبرد آزما ہونے کی وجہ سے ظہور میں آتا ہے۔ غلام عباس کسی حسین شے کو دیکھ کر ٹھٹکتا نہیں بلکہ وہ منظر کی تمام جزئیات کو سمیٹنے اور انہیں قاری تک ایمانداری سے پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے افسانوں میں حقیقت اور خواب کے درمیان ایک واضح حد فاصل موجود ہے۔ غلام عباس نے اس حد فاصل کو عبور کرنے کے بجائے اس کی موجودگی میں ایک نئی حقیقت کو آشکار کیا ہے۔ مثال کے طور پر اس کا افسانہ ''کتبہ'' لیجیے، اس افسانے میں شریف حسین کلرک زندگی بھر خواب دیکھتا رہتا ہے کہ وہ اپنا مکان بنائے گا تو اس پر سنگ مرمر کا وہ خوبصورت کتبہ بھی نصب کرے گا جو اس نے اپنے عہد جوانی میں سستے داموں کباڑی سے خریدا تھا۔ یہ خواب مرجھا جاتا ہے اور شریف حسین کی زندگی میں پورا نہیں ہوتا۔ باپ کے خوابوں کی عمارت اس کی موت کے ساتھ گر جاتی ہے لیکن جب یہی کتبہ بیٹے کے ہاتھ لگتا ہے تو اس کی ایک نئی تعبیر بھی سامنے آجاتی ہے۔ وہ کتبے کی عبارت میں تھوڑی سی ترمیم کراتا ہے اور باپ کے آخری مکان یعنی قبر پر نصب کر دیتا ہے۔ ''کتبے'' کا یہ نیا استعمال ہی درحقیقت اس کا صحیح مصرف ہے۔ غلام عباس نے افسانے کو یہ فنی موڑ دے کر کتبے کو محرومی کی ایک دوامی علامت کا روپ بھی دے دیا ہے اور اس علامت کو شریف حسین کے مرقد پر چسپاں کر کے محرومی کی حد فاصل کو منہدم ہونے سے بھی بچا لیا ہے۔

غلام عباس معنوی طور پر زندگی کی بڑی حقیقتوں کا ترجمان ہے۔ وہ زندگی کی وسعت کو گرفت میں لینے کے لئے معمولی واقعات سے غیر معمولی اثرات پیدا کرنے کا سلیقہ رکھتا ہے۔ اس کا بیانیہ سادہ اور ہموار ہوتا ہے لیکن یہ داخلی قوت سے پوری طرح معمور ہے اور افسانے کی رگ و پے میں پوری طرح پیوست ہوتا ہے۔ غلام عباس افسانے کی پیش کش میں موضوع کو خصوصی اہمیت دیتا ہے لیکن وہ موضوع کے ساتھ چمٹنے اور اسے ابھری ہوئی اینٹ کی طرح نمایاں نہیں ہونے دیتا۔ اس کے افسانے کے واقعات بعض اوقات تو سادہ ہی نہیں بے رنگ بھی نظر آتے ہیں لیکن جب افسانہ ختم ہو جاتا ہے تو یہ بے رنگ واقعات ہی مجموعی تاثر کی تشکیل میں اہمیت کے حامل بن جاتے ہیں۔ چنانچہ اس کی خوبی یہ ہے کہ وہ افسانے کے آہنگ اور تسلسل کو برقرار رکھتا ہے اور اس کے داخلی تاثر کو مدھم نہیں ہونے دیتا۔ وہ پلاٹ کا انتخاب اس انداز میں کرتا ہے کہ فضا اور کردار اس کے ساتھ متوازن اور مناسب صورت میں ہم آہنگ ہو جائیں اور حقیقت کا وہ زاویہ سامنے آجائے جسے پیش کرنے کے لئے غلام عباس نے مردہو کر زچگی کا درد سہا ہے۔ مثال کے طور پر ''آنندی'' کو ہی لیجیے، یہ ایک بے حد معمولی واقعے پر بڑا افسانہ تخلیق کرنے کی نادر مثال ہے۔ واقعہ صرف

اتنا ہے کہ شہری اخلاق کے چند نگہبانوں نے بازارِ حسن کے مکینوں کو شہر بدری کا حکم دے دیا ہے۔ اب بیسواؤں کو آباد کرنے کے لئے جو جگہ منتخب کی گئی ہے وہ شہر سے چھ کوس دور ہے۔ افسانے کی بقیہ کہانی زنانِ بازاری کے اس نئے مرکز کے گرد ایک نئے شہر کی ترتیب و تعمیر ہے۔ بیس سال کے بعد یہ نئی بستی جب دوبارہ شہر کے مرکز میں آ جاتی ہے اور اس کے چاروں گرد ایک نیا شہر آباد ہو جاتا ہے تو اخلاق کے نگہبان پھر سر جوڑ کر بیٹھ جاتے ہیں اور زنانِ بازاری کو پھر شہر بدر کرنے کی فکر کرنے لگتے ہیں۔ ''آنندی'' کو محمد حسن عسکری نے غلام عباس کی قوتِ بیان کا بہترین مظہر افسانہ قرار دیا ہے۔ اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ غلام عباس نے زندگی، تہذیب اور معاشرے کے بارے میں اپنی طرف سے کچھ نہ کہتے ہوئے بھی سب کچھ کہہ دیا ہے۔ اس نے بقول ن-م راشد افسانہ پڑھنے والوں کے دلوں میں از سرِ نو کئی سوال پیدا کر دیئے ہیں۔ کیا خیر و شر کا کوئی مجرد وجود ہے یا یہ دونوں اضافی اقدار ہیں۔ کیا قحبہ خانے کو شہر سے ہٹا کر جنسی آلودگی کو ختم کیا جا سکتا ہے؟ کیا قانون کے تازیانے سے خیر کے فروغ میں کوئی مدد مل سکتی ہے؟ کیا بدی خود رو نہیں اور یہ اپنا دام خود بخود وسیع نہیں کرتی جاتی؟ غلام عباس نے یہ افسانہ لکھ کر اخلاق کے اس مصنوعی پردے کو نمایاں طور پر دکھانے کی کاوش کی ہے جو پہلے ہی پھٹا ہوا ہے لیکن جس کے روزنوں سے معاشرہ اپنا چہرہ دیکھنے کی جرأت نہیں کرتا۔

غلام عباس نے عام افسانہ نگاروں کی طرح زندگی کی عام ڈگر پر چلنے اور فارمولا افسانہ تخلیق کرنے کی کاوش نہیں کی۔ وہ سادہ زندگی کے ان زاویوں کو دکھانے کی کوشش کرتا ہے جن پر کسی اور افسانہ نگار کی نظر نہیں پڑی یا جنہیں کسی دوسرے فن کار نے غیر اہم سمجھ کر لائقِ اعتنا نہیں سمجھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے موضوعات میں پامالی کا شائبہ نہیں ملتا اور اس کے افسانے انوکھے اور منفرد نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر افسانہ ''جواری'' کو لیجئے۔ یہ افسانہ بظاہر ایک چھوٹا سا شرارہ ہے جوئے خانے پر چھاپہ ہمارے معاشرے کا ایک معمولی عمل ہے، اس پر پولیس نے جس ردِ عمل کا اظہار کیا ہے وہ بھی غیر معمولی نہیں لیکن غلام عباس نے جوئے بازی میں پکڑے جانے والوں کی ذہنی کیفیات کو ان کے سماجی پس منظر سے ابھارا ہے اور ان کی ذہنی پریشانی کو واضح کر دیا ہے۔ ان لوگوں کی اضطرابی کیفیت کے بالمقابل جوئے خانے کے مالک نکو کا پرسکون رویہ جب سامنے آتا ہے تو حقیقت کا تضاد المیے کو پوری طرح ابھار دیتا ہے۔ وہ جوتے کھانے اور ذلیل ہونے کے باوجود نہ صرف مطمئن اور شادمان ہے بلکہ اپنی عزتِ نفس پر بھی کوئی حرف نہیں آنے دیتا۔ یہ منظر جس میں عزتِ نفس کا احساس ہی زائل ہو جاتا ہے بڑا نظر فریب ہے اور غلام عباس نے غزل کے شعرِ ممتنع کی طرح اسے نہایت سادگی سے یوں پیش کر دیا ہے:

> ''یہ لوگ تھانے سے یوں نکلے جیسے اپنے کسی بڑے ہی عزیز قریبی رشتہ دار کو دفن کر کے قبرستان سے نکلے ہوں۔ تھانے سے نکل کر کوئی سو گز تک تو وہ چپ چاپ گردنیں ڈالے چلا کئے۔ اس کے بعد نکو نے یکبارگی زور کا قہقہہ لگایا۔ اتنے زور کا کہ وہ ہنستے ہنستے دوہرا ہو گیا۔ ''دیکھا؟'' اس نے کہا: ''نہ چالان، نہ مقدمہ، نہ قید، نہ جرمانہ۔'' میں نہ کہتا تھا اسے مذاق ہی سمجھو۔''

نکو کے اس قہقہے نے افسانے کی نوعیت کو یکسر بدل ڈالا ہے۔ اب یہ پولیس چھاپے کا سادہ رپورتاژ نہیں رہا بلکہ انسانی فطرت کا نقاب کشا بن گیا ہے۔ غلام عباس کا افسانہ ''سمجھوتہ'' زندگی کی عام روش سے انحراف کی ایک اور مثال ہے۔ اس افسانے میں عورت اور مرد کی ہری چگ طبیعت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانے کا ہیرو ایک مضبوط اخلاقیات میں یقین رکھتا ہے لیکن جب اس کی بیوی اس سے وفا نہیں کرتی اور بغیر وجہ بتائے پیغام چھوڑے بھاگ جاتی ہے تو وہ اس انہونی کو قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوتا اور اخلاق کی دیوار توڑ کر حسن فروشوں کے کوٹھوں کی خاک چھاننے لگتا ہے۔ پھر ایک روز اس کی مفرور بیوی واپس آ جاتی ہے۔ سودائیوں کا سا حال بنائے۔ سر جھکائے کپڑے میلے چکٹ بال الجھے ہوئے، چہرہ زرد، آنکھوں میں گڑھے جیسے کوئی کتیا کیچڑ میں دوسرے کتوں کے ساتھ لوٹ لگا کر آئی ہو۔ روش عام کے مطابق تو افسانہ نگار کو چاہئے تھا کہ وہ اس کتیا کو دہلیز سے بھی آگے قدم نہ رکھنے دیتا اور اپنے قاری کا دل جیت لیتا لیکن غلام عباس نے نہ صرف اس عورت کی بحالی کی راہ ہموار کی بلکہ ایک اہم سوال اٹھا کر بڑی خوبی سے ہیرو کا زاویہ خیال ان آبرو باختہ عورتوں کی طرف موڑ دیا جن کی چوکھٹوں کی جبیں سائی میں وہ قلاش ہو گیا تھا اور جن سے ملنے کے لئے وہ آج بھی تڑپ رہا تھا۔ سوال یہ تھا۔

''کیا وہ عورتیں باعصمت ہیں؟''

وصالِ نو کے اس غنیمت لمحے کی بازیافت ہی غلام عباس کے اس خوب صورت افسانے کا اساسی مقصد نظر آتا ہے اور اس لمحے کا منظر غلام عباس نے یوں پیش کیا ہے۔

''وہ اوپر کی منزل میں تن تنہا کھلے آسمان کے نیچے چھپر کھٹ پر خوشبوؤں میں بسی ہوئی کچھ سو رہی، کچھ جاگ رہی تھی کہ اچانک کھڑ کا سن کر چونک اٹھی کان آہٹ پر لگا دیئے۔ اسے ایسا معلوم ہوا جیسے کوئی سیڑھیوں پر سج سج قدم دھرتا اس کے پاس آ رہا ہو۔''

یہ افسانہ عملی زندگی میں شعور کے غیر جذباتی غلبے اور عقل کے منطقی فیصلے کو منظر پر لاتا ہے اور بے حد معتدل کیفیت پیدا کرتا ہے۔

غلام عباس کا ایک اور انوکھا افسانہ ''ناک کاٹنے والے'' ہے۔ اس افسانے کا دورانیہ بے حد مختصر ہے۔ تاہم اس میں ایک ایک لمحہ بڑی اہمیت رکھتا ہے اور ارتکاز کا عالم یہ ہے کہ زندگی جیسے ایک ایک لمحے کا حساب مانگ رہی ہے۔ تین شخص چغے پہنے، سر پر آڑی ترچھی پگڑیاں باندھے ننھی جان طوائف کے کمرے میں داخل ہوتے ہیں اور کیچڑ بھرے چپلوں سمیت گاؤ تکیوں کے ساتھ لگ کر بیٹھ جاتے ہیں۔ رنگ علی طبلہ نواز اور حسین بخش سارنگیے کے لئے یہ سب غیر معمولی ہے لیکن وہ معمول کے مطابق اُن کی مزاج پُرسی کرتے ہیں اور جب یہ پٹھان لوگ اچانک انکشاف کرتے ہیں وہ منی جان کی ناک کاٹنے آئے ہیں تو وہ دم بخود رہ جاتے ہیں۔ پریشانی کی وجہ یہ ہے کہ منی جان کا قصور کیا ہے؟ یہ اس کی ناک کیوں کاٹنا چاہتے ہیں؟ اتفاق سے منی جان دیر سے گھر واپس آتی ہے اور یوں یہ سانحہ ہوتے ہوتے ٹل جاتا ہے۔ پٹھان سیڑھیاں اتر کر واپس چلے جاتے ہیں۔ منھی جان کی ناک کاٹنے کا واقعہ معمولی نہیں بلکہ غیر معمولی ہے۔ اس واقعے نے افسانے میں دلچسپی کے عنصر کو کئی گنا بڑھا دیا ہے۔ اس پر دو بے بس سازندوں اور تین حملہ آور

پٹھانوں کے مکالموں میں غلام عباس نے بے ساختہ برجستگی پیدا کی ہے کہ قاری ایک لمحے کے لئے بھی اپنی توجہ دوسری طرف ہٹا نہیں سکتا اور اختتام پر جب ننھی جان کی ناک سلامت رہ جاتی ہے تو خدا کا شکر بجالاتا ہے۔ سازندے اور ننھی جان اس کھوج میں غلطاں ہیں کہ شرارت کس کی تھی لیکن افسانہ ایک بہجت آفرین کیفیت پیدا کر کے کبھی کا ختم ہو چکا ہے۔ شاید یہ کیفیت پیدا کرنا ہی غلام عباس کا فنی مقصد تھا۔

غلام عباس کے افسانوں میں زندگی کا عمل بے شک مسلسل ہے لیکن بے حد آہستہ رو ہے۔ وہ ہیجانی کیفیت یا طغیانِ جذبات پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ اس کے ان افراد یا معاشرے پر دھواں دھار انداز میں کلوخ اندازی کرنے کا رجحان بھی نہیں ملتا۔ غلام عباس ان خوش قسمت افسانہ نگاروں میں سے ہے جن کی سرپرستی ترقی پسند تحریک نے نہیں کی۔ چنانچہ اس کے ہاں افسانہ بازیچۂ سیاست نہیں بنتا۔ اس نے کہانی کو کسی مخصوص منزل موعود کی طرف لے جانے، کسی فلسفے کو ابھارنے یا معاشرے کے زخم گنوانے کی کاوش بھی نہیں کی۔ اس کے افسانوں کا محرک عمودی کم اور افقی زیادہ ہے۔ چنانچہ وہ افسانے کو ارضی سطح کے ساتھ ہی پیوست رکھتا ہے۔ اس کے ہاں واقعات فطری انداز میں رونما ہوتے ہیں اور یہ محض تخلیقی حادثہ نظر نہیں آتے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے کا کلائمکس طویل اور ہموار ہونے کے باوجود قاری کو تشنگی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ وہ افسانے کے اختتام پر ایک گونہ تکمیل کے احساس سے سرشار ہو جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غلام عباس کے اختتامیے اکثر قاری کو چونکا دیتے ہیں لیکن یہ غیر فطری ہرگز نظر نہیں آتے۔ مثال کے طور پر ''فینسی ہیر کٹنگ سیلون'' میں دکان بتدریج خسارے میں جا رہی ہے۔ چاروں حجام آہستہ آہستہ اقتصادی بدحالی کا شکار ہو رہے ہیں اور دکان پر منشی کی گرفت مضبوط ہوتی جا رہی ہے لیکن اختتام پر جب چاروں حجام منشی کے سامنے گردنیں ڈال دیتے ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ کاش ایسا نہ ہوتا۔ لیکن اگر ایسا نہ ہوتا تو شاید یہ افسانے کا غیر طبعی انجام ہوتا اور اسے وہ Kick نہ ملتی جو موجودہ انجام نے اسے لگائی ہے۔ کچھ یہی کیفیت افسانہ ''کن رس'' کی ہے۔ فیاض آہستہ آہستہ سرود نواز حیدری خان کے پھیلائے ہوئے دام میں پھنستا جا رہا ہے۔ اس کی نظر روزِ اول سے فیاض کی بیٹیوں پر ہے اور وہ بڑے سہج سجیلے انداز میں اسے اپنی ڈگر پر لانے کی سازش کر رہا ہے اور بالآخر پورے کنبے کو طوائفوں کے محلے میں منتقل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ تو قاری کا دل بے اختیار ہو کر چاہتا ہے کہ کسی طرح انہیں موجیت کے اس گڑھے میں گرنے سے بچا لے لیکن کیا وہ فطرت کے دھارے کو موڑ سکتا ہے؟ اس افسانے کو پڑھ کر تو احساس ہوتا ہے کہ انسان فطرت کی زد پر محض ایک تنکے کی طرح ہے اور غلام عباس نے فیاض، اس کی بیوی اصغری اور اس کی دونوں جوان بیٹیوں کو اس بازار میں پہنچا کر گویا فطرت کے اصولوں کی تکمیل کر دی ہے۔

تکمیل کا یہ احساس ''کتبہ''، ''سمجھوتہ''، ''آنندی''، ''بردہ فروش'' اور ''تنکے کا سہارا'' وغیرہ افسانوں میں بھی موجود ہے لیکن ہر ایک کا زاویہ مختلف اور انداز جدا ہے اور ان افسانوں میں سے ہر ایک کے اختتام پر وہ جادوئی کیفیت بھی نمایاں ہو جاتی ہے جو غلام عباس کے فنِ خاص سے عبارت ہے اور جو غلام عباس کو دوسرے تمام افسانہ نگاروں سے الگ اور ممتاز کرتی ہے۔ واضح رہے کہ غلام عباس کے سب افسانے ایک معیار کے نہیں۔ اس کے مجموعے ''جاڑے کی چاندنی'' میں ''دو تماشے''، ''غازی مرد''، ''پتلی بائی''، ''ایک

دردمند دل''، ''مکر جی بابو کی ڈائری'' وغیرہ کا معیار ''آنندی''، ''سایہ''، ''اوور کوٹ''، ''جواری'' اور ''کتبہ'' جیسے افسانوں سے خاصہ کمتر ہے۔ لیکن ان افسانوں کو غلام عباس کے فن سے الگ کرنا اس لئے ممکن نہیں کہ ان سب میں بھی غلام عباسیت کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ مثال کے طور پر ''مکر جی کی ڈائری'' میں مکر جی بابو کا زندگی کی طرف بے گانگی اور آزادہ روی کا انداز ''اوور کوٹ'' کے خوش پوش نوجوان کے رویے سے ہرگز مختلف نہیں۔ یہ دونوں پروٹوٹائپ کردار نہیں لیکن مجھے ان میں ایک معنوی مماثلت بہرحال نظر آتی ہے۔ افسانہ ''پتلی بائی'' میں لڑکپن کی محبت کو جس دردمندی سے ابھارا گیا ہے وہ ''ہمسائے'' کی معصوم دردمندی ہی کی توسیع نظر آتی ہے۔ ''ایک دردمند دل'' میں زندگی سے مصالحت کا جو انداز موجود ہے وہ ''سمجھوتہ'' میں پیدا ہونے والی مفاہمت کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ افسانہ ''دو تماشے'' انسانی فطرت کے دو متضاد زاویوں کی ہی نقاشی نہیں کرتا بلکہ انسان کی بٹی ہوئی شخصیت کا اشارہ نما بھی ہے۔ اس بٹی ہوئی شخصیت کا ایک اور پرتو ''غازی مرد'' میں بھی موجود ہے۔ علیا کی شخصیت نئے گھروندے تعمیر کر رہی ہے لیکن تخریب کی زد پر اندھی چراغ بی بی آ چکی ہے۔ وہ شوہر کے بدلے ہوئے تیوروں کی آہٹ سن چکی ہے اور پریشانی کے عالم میں اپنی ازدواجی زندگی کو بربادی سے بچانے کے لئے ہمہ تن دعا بن گئی ہے۔ غلام عباس نے ان افسانوں میں کلی سے پھول بن جانے کا مرحلہ ان دیکھے انداز میں طے کیا ہے اور ان افسانوں میں بھی اختصار کے باوصف تاثر کی مخصوص کیفیت پیدا کی ہے۔

غلام عباس کے ہاں جذبات کے سلگنے کی کیفیت موجود ہے لیکن وہ اس لاوے کو زندگی کے تلخ و ترش حقائق کی تعبیر و تفسیر کے لئے استعمال نہیں کرتا۔ وہ اپنے آپ کو فاصلے پر رکھ کر زندگی کے ایک بے رحم مبصر کا فریضہ بھی سرانجام نہیں دیتا۔ چنانچہ اس کے ہاں واضح، دوٹوک اور کٹیلی طنز کی شدید ترین کمی نظر آتی ہے۔ اس کے باوجود اس کے افسانوں کا مجموعی تاثر ایک ایسے زہر خند کو ضرور جنم دیتا ہے جو پورے معاشرے اور پوری زندگی پر محیط ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دوٹوک طنزیہ لہجہ اختیار کرنے کے باوجود غلام عباس نے معاشرے کے ایک ماہر جراح کا فریضہ سرانجام دینے کی کاوش ضرور کی۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ اس طنز کی زد میں چونکہ افراد نہیں آتے اس لئے اس کی نشتر زنی پر نہ تو بھنویں کھنچتی ہیں اور نہ ڈولی تہام سے باہر آتی ہے۔ وہ فطرت پر بے حد مشفق نظر ڈالتا ہے اور انسانی بے چارگی پر بالعموم ہمدردی کا رویہ پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ اس کی طنز میں جراحت کم اور آنسوؤں کی نم زیادہ ہے۔ ''آنندی'' میں ایک نئے شہر کی تعمیر اور نئے شہر کے بلدیہ زنان بازاری کے لئے شہر بدری کے ریزولیشن کی پیش کش خیر و شر کے تصور اور روایتی اخلاق کے جمود پر اتنا گہرا طنز ہے جس کی بازگشت عرصے تک دل کو مسوستی رہتی ہے۔ ''اوور کوٹ'' میں خوش پوش نوجوان کی جامد فریبی تو شاید متاثر نہیں کرتی لیکن جب یہ لبادہ اتر جاتا ہے اور غلام عباس قاری کو ''اوور کوٹ'' سے برآمد ہونے والی چیزوں...... ایک چھوٹی سی کنگھی، ایک رومال، ساڑھے چھ آنے، ایک بجھا ہوا آدھا سگریٹ، ایک چھوٹی سی ڈائری، نئے گراموفون ریکارڈوں کی فہرست اور کچھ اشتہار وغیرہ...... کی فہرست تھما دیتا ہے تو ایک دلدوز معاشرتی المیہ کھل کر سامنے آ جاتا ہے اور ''اوور کوٹ'' کے نوجوان کی موت پورے معاشرے پر ایک طنز بن کر چپک جاتی ہے۔ ''بامبے والا'' غلام عباس کا ایک بے حد ہمدرد کردار ہے لیکن

جب اسے گلستان کالونی سے مار پیٹ کر نکال دیا جاتا ہے اور اسے کچھ سمجھ نہیں آتا کہ اسے کس جرم کی پاداش میں سزا دی گئی ہے تو یہ عمل سارے افسانے کو طنز کی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ افسانہ ''کتبہ'' میں سنگ مرمر کا خوب صورت ٹکڑا مکان کے دروازے پر سجنے کے بجائے موج فرار بن جاتا ہے تو محرومیوں کا پورا ایک دور قاری کے سامنے نئے حقائق آشکار کر دیتا ہے اور وہ افسانے کی طنز کا گہرا وار قبول کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ غلام عباس نے جس طرح افسانے میں اجتماعیت کو سمیٹنے کی سعی کی ہے اسی طرح اس نے طنز کے شخصی محدود دائرے کو بھی قبول نہیں کیا۔ اس کی طنز اجتماعی نوعیت کی ہے۔ اس کی زد میں پورا معاشرہ آتا ہے اور یہ پورے افسانے کی کوکھ سے برآمد ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس کا وار چلتا ہے تو آنسو آنکھوں میں چھلکنے کے بجائے لہو بن کر دل میں اترنے لگتے ہیں۔

اس ضمن میں یہ بات بالخصوص قابل ذکر ہے کہ غلام عباس نے طنز کو سطح پر نمایاں ہونے کی اجازت نہیں دی اور طنز کی گہرائی کو افسانے کے مجموعی تاثر سے ابھارا ہے۔ زیر سطح طنز کی ایک اور نمائندہ مثال غلام عباس کا افسانہ ''رینگنے والے'' ہے۔ اس افسانے میں غلام عباس نے جلیانوالہ باغ کے سیاسی واقعے اور ردعمل کے طور پر نافذ ہونے والی مارشل لاء کو موضوع بنایا ہے۔ اس ''جرم'' کی پاداش میں عوام کو سزا دی گئی تھی کہ وہ جلیانوالہ باغ کی طرف جانے والی گلی سے رینگ کر گزریں۔ یہ سزا خاصی کڑی اور بے حد ہتک آمیز تھی لیکن دو نوجوانوں نے اس سے بھی زندہ دلی کا زاویہ تلاش کر لیا اور شرط بد کر گلی میں رینگنے کا مقابلہ کرنے لگے۔ ان نوجوانوں کا یہ عمل اتنا بے ساختہ تھا کہ ہندوستانی گورکھا سپاہی اس کی نوعیت کو سمجھ نہ سکا اور بولا۔

''شالا لوگ مش کھری کرتا''

مگر گورا سارجنٹ جو طنز کی جراحت کو سمجھتا تھا۔ اس کے ہونٹوں پر نہ مسکراہٹ تھی اور نہ اس نے گورکھے سپاہی کی بات کا جواب دیا۔ بس اس کا چہرہ اور سرخ، اور سرخ ہوتا جا رہا تھا۔ یہ سرخی اس گہری طنز کی پیداوار ہے جو گورے سارجنٹ کے دل میں ترازو ہو گئی تھی اور جس نے مارشل لاء کے نظام اور اس کی عائد کردہ تعزیر کو محض مذاق بنا دیا تھا۔ غلام عباس کا افسانہ ''لچک'' اور ''دھنک'' بھی سیاسی طنز کے افسانے ہیں۔ تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غلام عباس ان افسانوں میں طنز کی زد کو زیر سطح رکھنے میں کچھ زیادہ کامیاب نہیں ہو سکا اور اس کا ردعمل نہ صرف واضح طور پر سطح کے ساتھ چپک سا گیا ہے بلکہ غلام عباس نے اس ردعمل کو خاصا بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کی کاوش بھی کی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ''دھنک'' میں تضادات اور تناقضات بغیر کسی رکاوٹ کے سامنے آ جاتے ہیں۔ تاہم چونکہ شعوری عدم مطابقت پیدا کرنا غلام عباس کا فطری رویہ نہیں اس لئے ''دھنک'' کی نمایاں عدم ہمواریاں غلام عباس کے ہاں اجنبی نظر آتی ہیں۔

غلام عباس کے افسانوں میں فطرت کا بوقلموں مشاہدہ، انسانی زندگی کا گہرا شعور اور نفسیات کے زیر سطح اثرات بے حد نمایاں ہیں، اس کا افسانہ دھندلکوں میں الجھنے کے بجائے اجالوں میں سفر کرتا ہے۔ اس نے افسانوں کے پلاٹ بُنے ہیں تو کردار پلاٹ کی واضح حدود کے درمیان توازن و اعتدال سے حرکت کرتے اور فطری انجام کی طرف بڑھتے ہیں۔ غلام عباس نے صورت واقعہ سے ان کرداروں کی صفات کو ہی اجاگر نہیں کیا بلکہ ان کے چہرے کے خدوخال، لباس کی تراش خراش اور انداز نشست و برخاست کو بھی گہری نظر

سے دیکھا اور اسے بھرپور انداز میں افسانے کا جزو بنایا ہے۔ اس کے افسانوں میں ماحول اور کردار دونوں کا گردوپیش بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ واقعے کی زمانی اور مکانی حیثیت کے صحیح تعین کے لئے غلام عباس نے پورے ماحول کی جزئیات کو سمیٹنے اور اس کی صادق ترین مصوری کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ یہ تصویریں واضح، اُجلی اور روشن ہیں۔ مثال کے طور پر افسانہ ''بردہ فروش'' میں ایک چھوٹے سے اسٹیشن کی یہ تصویر دیکھئے۔

''جمال پورہ پنجاب کا ایک ایسا ہی ریلوے اسٹیشن ہے۔ اسوج کا مہینہ، سہ پہر کا وقت، چار بجے ہیں۔ ٹھیک سنتالیس منٹ کے بعد ایک ڈاؤن پسنجر ٹرین آنے والی ہے۔ اسٹیشن پر چہل پہل شروع ہو گئی ہے۔ اسٹیشن کا بابو دیر سے نہ جانے کہاں غائب تھا۔ اب بار بار اپنے کمرے سے باہر نکلتا اور اندر جاتا ہوا دکھائی دینے لگا ہے۔ آس پاس کے گاؤں کے مسافر جو گاڑی سے گھنٹوں پہلے اسٹیشن کی ڈیوڑھی میں یا ٹکٹ گھر کی کھڑکی کے آس پاس لمبی تانے پڑے تھے انگڑائیاں لیتے ہوئے اٹھ بیٹھے ہیں اور اسٹیشن کے نل کے اردگرد بڑی فراغت کے ساتھ جو صرف دیہاتیوں کو ہی نصیب ہوتی ہے ہاتھ دھونے میں مصروف ہیں۔ ایک خوانچے والا بھی پلیٹ فارم پر ہانک لگاتا ہوا پھرنے لگا ہے۔ پھر ایک سُوکھا ہوا کھجلی کا مارا ہوا کتا اس کی جھلنی کی زد سے دور رہ کر اس کا تعاقب کر رہا ہے جس جگہ وہ خوانچہ لگاتا ہے کتا بھی وہیں اس سے گز سوا گز پرے ہٹ کر بیٹھ جاتا ہے۔''

یہ منظر استاد اللہ بخش کی تصویر کی طرح مکمل اور حقیقت افروز ہے۔ یہ ایک مکمل لینڈ اسکیپ ہے جس کی جزئیات میں مزید اضافہ فی الحال ممکن نہیں، اب اس منظر میں انسانی چہروں کی شمولیت ملاحظہ کیجئے:

''اسٹیشن ماسٹر کے کمرے کے باہر پلیٹ فارم کی واحد بنچ پر دو عورتوں نے قبضہ جما رکھا ہے۔ ان میں سے ایک ادھیڑ عمر ہے اور ایک جوان، ادھیڑ ایک گٹھڑی سر کے نیچے رکھے ہوئے لیٹی ہوئی ہے اور جوان اس کے پائنتی بیٹھی ہے۔ ادھیڑ عمر اپنی سیدھی سادی وضع اور کپڑوں سے صاف دیہاتن معلوم ہوتی ہے مگر جوان کا لباس نچلے طبقے کی شہری لڑکیوں کا سا ہے جو کسی میلے یا شادی بیاہ سے آئی ہوں، ہاتھ پاؤں میں مہندی رچی ہوئی، بڑے بڑے پھولوں والی زرد رنگ کی چھینٹ کی شلوار اور قمیض، سر پر ململ کا دوپٹہ سرخ رنگا ہوا جس کے کنلدوں پر جھوٹا سنہری گوٹا لگا ہوا۔ ناک میں سونے کی کیل۔ کان میں چاندی کی بالیاں، ہونٹوں پر دنداسے سے سیاہی مائل گہرا سرخ رنگ چڑھا ہوا۔ تیکھے نقش، نظر میں حد درجے کی شوخی اور بے باکی۔ نوجوانی اس کے انگ انگ میں امنڈی پڑتی ہے۔ وہ بازو پھیلائے دونوں ہتھیلیوں کو گدی کے نیچے رکھے بنچ سے ٹیک لگائے بیٹھی ہے اور ہر آتے جاتے کو غور سے دیکھ رہی ہے لیکن چونکہ پلیٹ فارم پر سواریاں کم ہیں اس لئے اسٹیشن کے کوے اور کتے ہی ہر پھر کر اس کی توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔''

(افسانہ۔ بردہ فروش)

اس قسم کے سانس لیتے ہوئے متحرک مرقع غلام عباس کے ہر افسانے میں موجود ہیں۔ چنانچہ جب اس کے کسی کردار کا تصور ذہن میں آتا ہے تو محض اس کے اوصاف ہی سامنے نہیں آتے بلکہ اس کا پورا حلیہ بھی آنکھوں کے آگے گردش کرنے لگتا ہے۔ ہر کردار کے خدوخال الگ اور وضع قطع مختلف ہے۔ غلام عباس نے اس کو فطری رنگوں اور ذاتی نقوش سے ابھارا ہے۔ ''اوور کوٹ'' کے نوجوان کی تصویر دیکھئے، لمبی لمبی قلمیں، چمکتے ہوئے بال، باریک باریک مونچھیں گویا سرمے کی سلائی سے بنائی ہوں۔ بادامی رنگ کا گرم اوور کوٹ پہنے ہوئے جس کے کاج میں شربتی رنگ کے گلاب کا ادھ کھلا پھول اٹکا ہوا۔ سر پر سبز فلیٹ ہیٹ ایک خاص انداز سے ٹیڑھی رکھی ہوئی۔ سفید سلک کا گلوبند گلے کے گرد لپٹا ہوا۔ ایک ہاتھ کوٹ کی جیب میں، دوسرے میں بید کی ایک چھوٹی چھڑی پکڑے ہوئے جسے کبھی کبھی وہ مزے میں آ کر گھمانے لگتا۔

غلام عباس کے افسانوں میں سینکڑوں چہرے آتے ہیں۔ اس نے ان سب کو قریب سے دیکھا ہے اور ان سب کے معنی خیز خوبصورت پورٹریٹ تیار کیے ہیں۔ اس کے افسانوں کے مجموعے انسانی چہروں کی آراستہ پیراستہ پکچر گیلریاں ہیں۔ فرق یہ کہ پکچر گیلری کے پورٹریٹ میں تحرک نہیں ہوتا لیکن غلام عباس کے پورٹریٹ، افسانے کے پورے عمل کو سرگرم رکھتے ہیں اس کی ایک خوبصورت مثال ''حمام میں'' کی مرکزی شخصیت فرخندہ بھابی ہے۔ غلام عباس نے اس کردار کو توجہ اور فن کاری سے ہی تخلیق نہیں کیا بلکہ اس کا سراپا بھی موقلم کی مخصوص انفرادیت سے نکھارا ہے۔

> ''وہ چھوٹے سے قد کی ایک چھوٹی سی عورت تھی۔ مگر اس کا چہرہ اس قد کے تناسب سے بہت بڑا تھا۔ اگر وہ کبھی آپ کے سامنے فرش پر سر سے پاؤں تک چادر اوڑھے بیٹھی ہو اور آپ نے اسے پہلے کبھی نہ دیکھا ہو اور اسے کسی ضرورت سے اٹھ کر کھڑا ہونا پڑے تو آپ کی آنکھیں یہ انتظار ہی کرتی رہ جائیں گی کہ ابھی وہ اور اونچی ہو۔ اس کی عمر اٹھائیس برس کے لگ بھگ تھی مگر دیکھنے میں اس سے کہیں کم عمر معلوم ہوتی تھی۔ پہلی ہی نظر میں جو چیز دیکھنے والے کو اپنی جانب متوجہ کرتی وہ اس کی آنکھوں کی غیر معمولی چمک تھی جس نے اس کے چہرے کے سادہ خدوخال کو حد درجہ جاذب نظر بنا دیا تھا۔ علاوہ ازیں یہ بڑے دقیق مسائل کی گفتگو میں بھی اس کی کم علمی کو چھپائے رکھتی تھی، اس کا رنگ کھلتا ہوا گندمی تھا اور پیشانی پر بال کچھ ایسے گچھے دار تھے کہ اسے مانگ نکالنے میں بڑی دقت پیش آتی تھی۔ چنانچہ وہ اکثر اپنے بالوں کو مردوں کی طرح پیچھے الٹ دیا کرتی۔ سفید کرتا سفید شلوار اور اس کے ساتھ سفید دوپٹہ، یہ سادہ ہندوستانی لباس اسے بے حد مرغوب تھا۔ اس لباس کے ساتھ جس وقت وہ شام کے جھٹپٹے میں مصلے پر سامنے موتیا کی ادھ کھلی کلیاں رکھ کر نماز میں مشغول ہوتی تو دیکھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتا۔''

غلام عباس کی اس قسم کی تصویروں کو دیکھ کر یہ باور کرنا پڑتا ہے کہ اس نے خدوخال کے حسن کو مادی پیکر سے لفظی پیکر میں ڈھالنے کے لئے حیرت زا ریاضت کی اور یوں بڑی خوبی سے لفظی پیکر کو حسی پیکر بنا دیا ہے۔

غلام عباس کے افسانوں میں طوائف کا کردار اگرچہ مقصود بالذات حیثیت نہیں رکھتا تاہم اس بات سے انکار شاید ممکن نہیں کہ معاشرے کا راندہ یہ طبقہ اس کے تخلیقی ذہن اور افسانوی عمل کا تعاقب ضرور کرتا ہے چنانچہ اس کے افسانوں میں راندی ہوئی عورتوں کی نمود متعدد بار ہوئی ہے اور غلام عباس نے ان کے افسانوں کو بڑی لذت آفرینی سے پیش کیا ہے۔ ''آنندی'' میں طوائف کو معاشرے میں مرکزی حیثیت حاصل ہے اور پورا معاشرہ اپنی ترقی اسی مرکز کے گرد استوار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ''اس کی بیوی'' میں طوائف پس منظر میں چلی جاتی ہے قحبہ خانے پر گھر کی فضا حاوی ہو جاتی ہے۔ نسرین کے باطن میں گھریلو عورت بیدار ہو چکی ہے لیکن اس سب کے باوجود نسرین طوائف کے منصب سے دستبردار نہیں ہوتی۔ ''سمجھوتہ'' میں طوائف مرد کے ذہنی انتشار کو ختم کرنے اور اسے پھر گھریلو زندگی میں داخل ہونے کا راستہ دکھاتی ہے۔ ''ناک کاٹنے والے'' میں صرف طوائف کا کوٹھا اور دو سازندے منظر پر طلوع ہوتے ہیں۔ ننھی جان اس وقت سامنے آتی ہے جب ناک کاٹنے والے زادِ سفر باندھ کر کوٹھے سے رخصت ہو چکے ہیں۔ تاہم یہ افسانہ اس ماحول کو خوبی اور خوبصورتی سے پیش کرتا ہے جس میں طوائف زندگی بسر کرتی ہے اور ہر وقت نہفتہ خطرات کی زد پر رہتی ہے ''حمام میں'' کی فرخ بھابی وہ مرکز ہے جس کے گرد بہت سے مرد طواف کر رہے ہیں۔ ''بردہ فروش'' میں عورت کے جسم کا کاروبار قحبہ خانے میں نہیں بلکہ دیہات کی کھلی فضا میں ہوتا ہے لیکن اس افسانے کے پس پشت بھی طوائفیت کا زاویہ موجود ہے۔ ''کن رس'' کا تمام عمل گرہست سے طوائفیت تک کا عمل ہے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ زنانِ بازاری کا موضوع غلام عباس کے ہاں خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ تاہم ان سب افسانوں کا تجزیہ کیجئے تو یہ باور کرنا پڑے گا کہ غلام عباس نے سعادت حسن منٹو کی طرح طوائف کو موضوع بنا کر انسان کے بنیادی گناہ کو ابھارنے اور جبلتوں کا غلام ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی۔ غلام عباس کے ہاں طوائف مظلومیت اور بے بسی کی علامت بھی نہیں۔ چنانچہ اس نے کسی سلطانہ یا سوگندھی کو تخلیق نہیں کیا۔ اس نے طوائف کی آڑ لے کر جنسی جذبے کو انگیخت دینے، مروجہ اخلاق اور اقدار کو ابھارنے اور مرد کی جنسی گھٹن یا جذباتی ناآسودگی کو اجاگر کرنے کی سعی بھی نہیں کی۔ غلام عباس نے رحمان مذنب کے انداز میں طوائف کے پورے ماحول پر بھی گہری نظر ڈالنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ اس کے افسانوں میں طوائف ایک نارمل عورت کی صورت میں نمودار ہوتی ہے۔ یہ عورت ایک مخصوص معاشرے کا حصہ ہے اور اس میں اتنی رچی بسی ہوئی ہے کہ اب مروجہ اقدار یا اخلاق اس کے اندر کوئی نمایاں تصادم پیدا ہی نہیں کرتا۔ ''ناک کاٹنے والے'' میں ننھی جان کے لئے ناک کاٹنے والوں کی آمد کسی خطرے کا اعلامیہ نہیں۔ چنانچہ وہ انگڑائی لیتی ہے، اس کے ہونٹوں پر ایک تھکی تھکی سی اداس مسکراہٹ نمودار ہوتی ہے اور وہ کہتی ہے:

''خلیفہ جی۔ اس وقت تو تم لوگ آرام کرو، صبح دیکھا جائے گا۔''

گویا اس قسم کے خطرات ننھی جان کی زندگی کا معمول ہیں اور وہ اس واقعے کو بھی پرکاہ کی حیثیت نہیں دیتی۔ ''اس کی بیوی'' کی نسرین اگرچہ خود بھی اغوا شدہ عورت ہے لیکن اب طوائف کے معاشرے نے اسے پوری طرح جذب کر لیا ہے اور وہ اس سے نکلنے کی کوئی آرزو نہیں رکھتی۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس

افسانے کا ہیرو نسرین کے کوٹھے پر گھر جیسا ماحول پیدا کر دیتا ہے تو وہ تلاطم سے تو گزرتی ہے لیکن کسی بڑے ذہنی تصادم سے دو چار نہیں ہوتی۔ ''آنندی'' میں جس طرح قحبہ خانے کے گرد ایک نیا شہر آباد ہو جاتا ہے اس سے تو یہی ثابت ہوتا ہے کہ طوائف کو نہ صرف معاشرے میں نمایاں حیثیت حاصل ہے بلکہ پورا معاشرہ اس کے گرد طواف کر رہا ہے۔ بالفاظ دیگر غلام عباس کے ہاں طوائف معمول کی زندگی کے بارے میں بعض بے حد اہم سوالات ابھارنے کا ایک وسیلہ بھی ہے۔ غلام عباس نے طوائف کی معاونت سے معاشرتی تضاد ابھارنے یا لذت کوشی کو فروغ دینے کی کوشش نہیں کی تاہم اس نے اس کینوس پر جو نقوش ابھارے ہیں ان میں دلکشی اور دلچسپی کا عنصر موجود ہے۔ ڈرامائی تہنیات ابھارنے کے بجائے غلام عباس نے یہاں بھی موجود کو اہمیت دی ہے اور توازن و اعتدال کی فضا پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

غلام عباس چونکہ ایک فطری داستاں گو ہے اس لئے اس نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر بیانیہ تکنیک پر ہی انحصار کیا ہے۔ اس ضمن میں اس کی انفرادیت یہ ہے کہ واقعے کا صادق بیانیہ پیش کرنے اور اپنی ذات کو افسانے سے الگ رکھنے کے باوجود وہ کہانی سے الگ نظر نہیں آتا۔ اس کی ذاتی شخصیت اور اس کا گہرا تاثر افسانے کے ہر لفظ میں کیمیائی مرکب کی صورت میں ہر جگہ موجود ہوتا ہے۔ غلام عباس چونکہ بیانیہ کی صداقت پر یقین رکھتا ہے اس لئے وہ کرداروں کے داخلی اور خارجی نقوش کو پیش کرنے اور ان کی شخصیت کا اصل رنگ ابھارنے کے لئے گفتگو اور مکالموں سے بھی خاطر خواہ کام لیتا ہے اور یوں مکالموں کی معاونت سے کردار کے بعض خفیہ گوشوں کو سطح پر اجاگر کر دیتا ہے۔ اس کا افسانہ ''آنندی'' ہموار قوتِ بیان کی نادر ترین مثال ہے۔ دوسری طرف ''ناک کاٹنے والے'' میں پورا کل مکالموں کے وسیلے سے ہی سامنے آتا ہے اور بے حد متاثر کرتا ہے۔ غلام عباس نے ''بکی بائی''، ''تنکے کا سہارا''، ''سرخ جلوس'' اور ''رینگنے والے'' وغیرہ افسانوں میں واحد متکلم کو بھی استعمال کیا ہے اور یوں صورت واقعہ کو موقعے کی شہادت فراہم کرنے کی کاوش کی ہے تاہم مجھے کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ غلام عباس افسانے کے پس منظر میں ضمیر واحد غائب کی صورت میں موجود ہو تو وہ ماحول اور کردار پر گہری نظر ڈالنے اور اس کی جزئیات کو فراوانی سے گرفت میں لینے میں زیادہ کامیابی حاصل کرتا ہے۔ ''کتبہ''، ''نواب صاحب کا بنگلہ''، ''اوورکوٹ''، ''سیاہ و سفید''، ''کن رس'' اور ''سایہ'' وغیرہ افسانے اگر واحد متکلم کی زبان سے پیش کئے جاتے تو اتنی بڑی گہری جاذبیت پیدا نہ کر سکتے۔ افسانہ نگار کو زندگی کی سیال حقیقتوں کو پس منظر میں رہ کر سمیٹنے کی جو سہولت حاصل ہے وہ پیش منظر میں رہنے سے میسر نہیں آتی۔ ''آنندی'' کا سارا حسن اس بات میں ہے کہ افسانہ نگار اس میں موجود ہونے کے باوجود کہیں نظر نہیں آتا۔ صرف اس کا بیان افسانے کی فضا کو مرتب کرتا اور نئے شہر کی تعمیر منزل بہ منزل عمل میں لاتا چلا جاتا ہے۔

غلام عباس کا بیانیہ جذبے کی حدت اور معصومیت دونوں کو گرفت میں لینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال ''ہمسائے'' ہے جو بظاہر بچوں کی نفسیات پر مبنی افسانہ ہے۔ لیکن غلام عباس نے اپنے بیانیہ کی معصومیت کو اس نہج پر اتارنے میں کامیابی حاصل کی ہے جہاں بچوں کا عمل، ان کے سماجی امتیازات اور نا آسودہ آرزوؤں کے نقوش بھی خود بخود سامنے آ جاتے ہیں۔ کچھ اسی قسم کی دل زدہ کیفیت ''کتبہ'' اور

''کن رس'' کے بیانیہ میں ہے۔ غلام عباس کے اظہار بیان کا ایک اور نمائندہ افسانہ ''حمام میں'' ہے۔ یہ افسانہ بظاہر ایک انجمن کا نقشہ پیش کرتا ہے تاہم کرداروں کی کثرت اور تنوع نے اسے پوری سوسائٹی کا نمائندہ بنا دیا ہے۔ غلام عباس کے مؤثر بیانیہ نے ان میں سے ہر کردار کی تصویر اور اس کے اعمال و افعال کو کچھ اس خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے کہ افسانہ زندگی کا جیتا جاگتا مرقع نظر آنے لگتا ہے۔ حتیٰ کہ آرزوؤں کے ہنگام میں جب شکست آرزو کا مرحلہ آتا ہے تب بھی قاری اس پر مایوس نہیں ہوتا بلکہ اسے زندگی کی حقیقت سمجھ کر قبول کر لیتا ہے۔ ''مکر جی بابو'' کے افسانے میں یہ بیانیہ ڈائری کی صورت میں روزمرہ واقعات کا احاطہ کرتا ہے اور افسانہ ''روحی'' میں اس بیانیہ نے ایک ایسے خط کی صورت اختیار کی ہے جو پوری زندگی پر محیط ہے۔ ان سب افسانوں کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ غلام عباس نے اپنے سادہ بیانیہ سے ایک مشکل کام کو کتنا آسان بنا دیا ہے۔ اس ضمن میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ غلام عباس نے اپنی زبان کو شعریت سے مرصع کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ وہ واقعے کو سہل ممتنع اور بے ساختہ انداز میں پیش کرتا ہے اور اکثر اوقات سادہ اور خاصی بے رنگ زبان استعمال کرنے کے باوجود ایسا سحر اظہار پیدا کرتا ہے جو صرف زبان کی داخلی پختگی اور ادیب کے تخلیقی لمس کا بالواسطہ نتیجہ ہوتا ہے۔ غلام عباس کے ہاں مناسب کفایت لفظی تو موجود ہے لیکن وہ تلخیص کے بجائے پھیلاؤ اور اختصار کے بجائے کشادگی کو زیادہ عمل میں لاتا ہے۔ وہ سخن کو جلدی نتیجے کی طرف لانے کے لئے حالات کو تھکنے کی اجازت نہیں دیتا اور اکثر اوقات تو یوں نظر آتا ہے کہ افسانہ لکھتے لکھتے وہ خود بھی اس میں گم ہو گیا ہے اور بقیہ افسانہ سرور اور نشے کی اس کیفیت میں لکھا گیا ہے۔ وہ خیال کو تصویری پیکروں میں ضرور پیش کرتا ہے لیکن زبان کو جذباتی بوجھ سے گرانبار نہیں کرتا۔ اس کی زبان میں جو فطری چاشنی ہے وہ تجربے کی گود میں پل کر پختہ ہوئی ہے اور اس کو داخلی سرور غلام عباس کے خونِ دل نے مہیا کیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی پر الزام لگایا جاتا ہے کہ اس کے ہاں زبان کا رچا ہوا شعور نہیں اور وہ پنجابی اردو لکھتا ہے۔ بلاشبہ غلام عباس نے بھی اب پنجابی ہونے سے کبھی انکار نہیں کیا اور اس نے بھی اردو کو پنجابی رنگ میں پیش کرنے کی ہی کاوش کی ہے اور بعض اوقات پر انہوں نے پنجابی الفاظ کے نگینے اس خوبصورتی سے بٹھائے ہیں کہ یہ افسانے کا ہی نہیں اردو زبان کا حصہ بھی نظر آتے ہیں۔ تاہم یہ کہنا شاید درست نہیں کہ راجندر سنگھ کی طرح اس کے ہاں زبان کا رچا ہوا شعور نہیں۔ ''جزیرہ سخنوراں'' میں جو مرصع زبان استعمال ہوئی ہے اسے پڑھ کر تو شاید یہ کہنا مناسب ہے کہ غلام عباس نے اپنی زبان کو حاصل کرنے میں بڑا کٹھن ریاض کیا ہے۔ اس ریاض کا ہی نتیجہ ہے کہ وہ عام فہم الفاظ اور ہموار ترتیب سے جو مرقع تیار کرتا ہے ان میں جذبات و احساسات کی لطافت موجود ہوتی ہے اور یہ لطافت پڑھنے والے کے دل کی طرف مسلسل سفر کرتی رہتی ہے۔ اہم بات یہ کہ غلام عباس کو چونکہ اپنے فن پر پوری قدرت حاصل ہے اس لئے افسانے کی تخلیق میں اسے آرائشی زبان کا سہارا لینے کی شاید ضرورت ہی کبھی محسوس نہیں ہوئی۔

منشی پریم چند سے لے کر رشید احمد تک افسانہ نگاروں کی بڑی کہکشاں کا جائزہ لیں تو ان میں سے بیشتر منفرد افسانہ نگاروں کے سلسلہ فن کو آگے بڑھانے والے متعدد افسانہ نگار ہمیں مل جاتے ہیں۔ پریم چند کی

مضبوط روایت کو صوری طور پر سدرشن، علی عباس حسینی، ڈاکٹر اعظم کریوی وغیرہ نے توسیع دی، اخلاقی مقاصد اور نظریات کے اظہار کے لئے افسانے کو استعمال کرنے کا جو رجحان پریم چند نے پیدا کیا تھا اسے معنوی طور پر کرشن چندر سے لے کر احمد ندیم قاسمی تک ہر چھوٹے بڑے ترقی پسند نے فراوانی سے استعمال کیا ہے اور بعض افسانہ نگاروں کے ہاں تو یہ عمل ادنیٰ نقالی کی سطح سے بھی بلند نہیں ہوا۔ غلام عباس کا شمار ان معدودے چند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جس کے فن کا چربہ اتارنا تا حال ممکن نہیں ہوا۔ اس کی وضع کردہ دائروی تیکنیک کو آغا بابر نے اپنے افسانے ''گلاب دین چٹھی رساں'' میں بڑی کامیابی سے استعمال کیا ہے لیکن آغا بابر کے فن کے اپنے انفرادی گوشے ہیں اور انہیں تیکنیک کے متذکرہ استعمال کے باوجود غلام عباس کے فن کے ساتھ منسلک کرنا کسی طرح بھی مناسب نہیں چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ غلام عباس اپنی طرز کا واحد افسانہ نگار ہے اور وہ تقلید عام کی روش سے تا حال محفوظ ہے۔ بلاشبہ غلام عباس بھی حقیقت نگاری کے اس مکتبہ فن سے تعلق رکھتا ہے جس میں بات براہ راست صاف اور سیدھے انداز میں کی جاتی ہے۔ زندگی کو قریب سے دیکھا جاتا ہے اور اس کے مدھر عمل کو، اس کی کیفیات اور محرکات کو اسی کی لطافتوں اور نزاکتوں کو چھوٹے چھوٹے اور بظاہر غیر اہم واقعات سے بھی تلاش کر لیا جاتا ہے اور پھر ان کی معاونت سے مسرت کی ایک بے نام سی کیفیت یا غم کا دھیما دھیما احساس بغیر کسی شعوری کاوش کے اجاگر کیا جاتا ہے۔ غلام عباس کا فن انہیں انفرادیتوں سے عبارت ہے۔ یہ اس لالۂ خودرو کی طرح ہے جو جنگلی پھولوں کے ہجوم میں اپنی ایک مخصوص خوشبو رکھتا ہے اور ذوق نظر رکھنے والوں کو بے اختیار اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جو شخص ایک دفعہ اس کے حلقۂ سحر میں داخل ہوتا ہے وہ اس حلقے سے نکلنے کی آرزو کبھی نہیں کرتا۔

☆☆☆

(مشمولہ ''اردو افسانے کی کروٹیں''، لاہور، ۱۹۹۱ء)

غلام عباس کے مرد و زن کی دنیا

ڈاکٹر سلیم اختر

غلام عباس اردو افسانہ کی تاریخ میں عجیب وقوعہ ہے بہت طویل عرصہ سے لکھ رہا ہے مگر بہت کم لکھا ''آنندی''، ''جاڑے کی چاندنی''، ''کن رس'' ان تین افسانوی مجموعوں میں کل افسانوں کی تعداد ۳۴ بنتی ہے اجو کہ چالیس سالہ تخلیقی زندگی کے لحاظ سے کوئی ایسی زیادہ نہیں بلکہ تخلیقی زندگی اور تخلیقات کو تقسیم کرنے پر حاصل سال میں بمشکل ایک افسانہ بنتا ہے لیکن اتنا کم لکھ کر اتنا اچھا لکھا کہ اردو افسانہ کی کسی نقطہ نظر سے بھی تاریخ کیوں نہ مرتب ہو وہ غلام عباس کے افسانہ کے بغیر نامکمل رہے گی۔ کیا افسانہ کا نقاد ''آنندی''، ''کتبہ''، ''اوورکوٹ''، ''حمام میں''، ''کن رس''، ''سمجھوتہ''، ''بردہ فروش''، ''اس کی بیوی''، ''بہروپیا''، ''لچک'' اور ''سرخ گلاب'' سے صرف نظر کر سکتا ہے؟ غلام عباس کی شہرت ۱۹۴۰ء میں مطبوعہ ''آنندی'' سے ہوئی۔ یوں کہ یہ افسانہ اس کی پہچان کا حوالہ بن کر رہ گیا اور بلاشبہ ''آنندی'' کو اردو کے زندہ افسانوں میں شمار کیا جاسکتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ غلام عباس کو صرف آنندی کا خالق سمجھا جائے۔ غلام عباس نے اردو افسانہ کو بہت کچھ دیا ہے۔ چنانچہ فنی پختگی اور موضوع کی اہمیت کی بنا پر ''کتبہ''، ''اوورکوٹ'' اور ''کن رس''، ''آنندی'' سے کسی لحاظ سے کم نہیں ہیں بلکہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ ''آنندی'' نہ بھی لکھا ہوتا تو ان افسانوں کی بنا پر غلام عباس آج بھی اتنا ہی اہم افسانہ نگار سمجھا جاتا۔

آج غلام عباس کا اردو افسانہ کی تاریخ کے تناظر میں مطالعہ کرنے پر یہ احساس ہوتا ہے کہ اسے کسی مروج ادبی رجحان کے ساتھ منسلک نہیں کیا جاسکتا۔ جب غلام عباس نے لکھنا شروع کیا اردو ادب میں ترقی پسند ادب کی تحریک کا آغاز ہو چکا تھا اس بے حد توانا اور بے حد نزاعی تحریک نے دیگر اصناف ادب کی مانند خوابیدہ اردو افسانہ کو بھی جھنجھوڑا اور اسے بے معنی رومانیت کی دلدل سے باہر نکالا۔ یہ تحریک احتجاج کی تحریک تھی۔ چنانچہ معاشرے کی کہنہ روایات، مذہبی اقدار، سیاسی معیار اور اقتصادی عدم مساوات سب پر کاری ضربیں لگائی گئیں۔ سیاست، جنس، اقتصادیات ان تین اہم ترین موضوعات کو ان کی تمام جزئیات سمیت سمیٹا گیا یوں کہ زندگی اور اس کی تمام فرسٹریشن اس مثلث میں مقید نظر آنے لگی مگر یہ عجیب بات ہے کہ کرشن چندر، منٹو، ندیم، بیدی اور عصمت کے دور میں غلام عباس کسی اور ہی دور کا افسانہ نگار معلوم ہوتا ہے۔ اس کے ہاں جنس نہیں۔ اس کے ہاں سیاست نہیں۔ اس کے ہاں اقتصادیات نہیں، نہ وہ فرائیڈ بن کر ٹیبو زتوڑتا ہے نہ سرسید بن کر اصلاح معاشرہ کرتا ہے، تو پھر وہ کیا کرتا ہے۔

غلام عباس کے افسانے پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے گویا اردو افسانے میں کسی طرح کا کوئی بھی میلان، نظریہ اور تحریک نہیں رہی۔ یا یہ سب کچھ ویکیوم میں ہو۔ ورنہ غلام عباس نے کسی جزیرہ میں بیٹھ کر افسانے قلم بند کیے..... ایسا جزیرہ جہاں میلانات اور رجحانات لہروں کی صورت میں ساحل سے ٹکراتے ہیں مگر ان کا خروش جھاگ کی صورت میں دم توڑ دیتا ہے۔ یوں دیکھیں تو غلام عباس کے افسانوں کے مطالعہ کے لیے

ہمیں مروج افسانوی تنقید کے پیمانوں سے قطع نظر کر کے اسے کسی اور معیار پر پرکھنا ہوگا اور وہ معیار خود غلام عباس کے افسانوں سے اخذ کرنا ہوگا کہ صرف اسی صورت میں ہی انصاف ممکن ہے۔

بیشتر اچھے افسانہ نگاروں کے فن کی شناخت کے لیے بعض الفاظ نے لیبل کی صورت اختیار کر لی ہے۔ ایسے الفاظ جو ان کے افسانوں کی بعض اہم اور اساسی خصوصیات کی نمائندگی کرتے ہیں جیسے انسان دوستی (کرشن چندر) جنس (منٹو) دیہات (ندیم) اور نسوانی نفسیات (عصمت) اس انداز پر اگر غلام عباس کے فن کی اساس دریافت کرنے کے لیے کسی لفظ کی تلاش ہو تو میں سمجھتا ہوں کہ اسے لفظ ''انسان'' (مزید صراحت کے لیے اسے مطالعہ انسان سے تعبیر کیا جا سکتا ہے) سے واضح کیا جا سکتا ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ غلام عباس نے اپنے معاصر ترقی پسند افسانہ نگاروں کی مانند انسان کا ''کلٹ'' نہیں بنایا۔ افسانہ نگار غلام عباس کو معاشرے میں عدم مساوات کے شکار انسانوں سے کوئی دلچسپی نہیں، اسے عورت (یا طوائف) کی مظلومیت سے کوئی سروکار نہیں نہ وہ مزدور پر ترس کھاتا ہے نہ وہ سرمایہ دار کا دشمن ہے۔ نہ اسے سیاسی جدوجہد سے غرض ہے نہ اسے انگریز حاکم برے لگتے ہیں۔ الغرض! عجیب لاتعلق افسانہ نگار ہے غلام عباس!

درحقیقت اسی لاتعلقی ہی سے غلام عباس کا زاویۂ نگاہ تشکیل پاتا ہے۔ چنانچہ اپنے بیشتر معاصرین کی مانند وہ انسان کے معاملہ میں نہ تو جذباتیت کا شکار ہوتا ہے نہ ترحم کا اور نہ ہی ہسٹریا کا! اس کے افسانے ایک لیبارٹری کی صورت اختیار کر لیتے ہیں جہاں وہ ڈاکٹر کا سفید لباس پہنے انسانوں کا مشاہدہ کرتا جاتا ہے اور انہیں جیسا پاتا ہے ویسا ہی رپورٹ کر دیتا ہے۔ وہ انسانوں کے کوہان دور کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ نہ وہ ان کی کرداری کجی کا مضحکہ اڑاتا ہے اور نہ وہ پگمیز کو کھینچ کھانچ کر دیوقامت بنانا چاہتا ہے۔ یہ سب کچھ کرنے کے لیے اسے فطرت اور معاشرہ کو تبدیل کرنا ہوگا اور اسے معلوم ہے کہ وہ یہ سب کچھ کرنے پر قادر نہیں۔ اسی لیے نہ وہ خود سنہری خواب دیکھتا ہے اور نہ اپنے کرداروں کے حوالہ سے اپنے قارئین کو دکھاتا ہے بس ایک سائنسدان کی مانند اپنے مشاہدات رپورٹ کرتا جاتا ہے اور اسی رویہ ہی سے اس کے افسانوی بیان اور زبان کو سمجھنے میں مدد لی جا سکتی ہے۔

غلام عباس کے افسانوں میں زبان و بیان کی سادگی درجہ کمال تک پہنچی ہے جس دور میں افسانہ میں اظہار، اسلوب اور تکنیک کے سلسلہ میں لاتعداد تجربات کیے گئے۔ جہاں کرشن چندر نے خوشبودار نثر لکھی اور ندیم نے حسن کاری کا انداز اپنایا، جہاں منٹو نے کاٹ دار فقرے لکھے اور عصمت نے زنانہ زبان کی طراری دکھائی اور بیدی نے الجھی ہوئی ذہنی کیفیات کی عکاسی کے لیے فقروں کی مروج ساخت کو تبدیل کر دیا۔ ان ہی کے پہلو بہ پہلو غلام عباس ایسی زبان لکھ رہا تھا جسے افسانہ میں سہل ممتنع کی واحد مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ افسانہ پڑھنے پر محسوس ہوتا ہے گویا اس نے تو کچھ کہا ہی نہیں بلکہ اپنے سادہ بیان اور نہ کہہ جانے والے انداز میں وہ سب کچھ کہہ جاتا ہے۔ یہ وصف زبان پر قدرت سے پیدا ہوتا ہے اور افسانہ ''لچک'' اس کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ یہ افسانہ زبان کے ساتھ ساتھ تکنیک کے مطالعہ کے لحاظ سے بھی قابل توجہ ہے۔ صرف زبان کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ملا کے کردار کی لچک اور اس سے جنم لینے والی مفاہمت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ وہ ملا جو تقریر کا آغاز یوں کرتا ہے:

"بسم اللہ الرحمن الرحیم، الحمد للہ رب العالمین والصلوٰۃ والسلام علیٰ خیر خلقہٖ محمد وآلہ واصحابہ اجمعین"

اس کی چوتھی تقریر کا اختتام یوں ہوتا ہے:

"سنسار میں کرم ویر، دھرماتما تتھا تیاگی ویکتیوں کا ابھاؤ نہیں ہے۔ وکنتوان کے مہمان کرم ویر تتھا دھرویر تتھا تیاگی ہوتا دو...... ہے۔ یہ ہے پی...... تہ ہے پی...... تتھا...... تتھا......"

ان تقریروں کے درمیان بدلے حالات میں ملا بھی ایک کروٹ لے لیتا ہے اور جس سفر کا آغاز خالص عربی سے ہوا۔ وہ شدھ سنسکرت پر آ ختم ہوتا ہے اور غلام عباس کا وہی رپورٹ کرنے کا مخصوص انداز...... نہ وہ تعریف کرتا ہے نہ مذمت، نہ فیصلہ صادر کرتا ہے نہ حکم لگاتا ہے۔ مجھے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ لیبارٹری میں ایک گنی پگ کی عادات واطوار کا مطالعہ پیش کیا گیا ہو۔ افسانہ لکھتے وقت افسانہ نگار ایک خطرہ سے (جو سراسر ذاتی اور نفسیاتی ہے) دوچار ہوتا ہے۔ یہ خطرہ ہے اپنے کرداروں کے ساتھ نفسی تطبیق۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ہر افسانہ نگار اپنے ہر کردار کے ساتھ اپنی تطبیق کر لیتا ہے لیکن اتنا یقینی ہے کہ بعض کرداروں میں اتنی داخلی توانائی ہوتی ہے کہ خالق ہونے کے باوجود افسانہ نگار ان کے سحر میں اسیر ہو جاتا ہے۔ یہ داخلی تجربہ کی بات ہے اور بلحاظ نوعیت لاشعوری، اچھے افسانہ نگار فنی پختگی کی بنا پر اس سے بچ نکلتے ہیں کیونکہ یہ نفسی تطبیق جس آسودگی کو جنم دیتی ہے وہ بالعموم ایک اچھے افسانہ میں جذباتیت سے لے کر خود ترحمی تک بہت سی غیر ضروری باتوں کو بھر دیتی ہے۔ اگرچہ یہ باطنی کیفیت ہوتی ہے اور زیادہ سے زیادہ افسانہ نگار ہی کو اس کا احساس ہو سکتا ہے لیکن نفسیاتی بصیرت سے کام لے کر نقاد بھی افسانہ کے ذریعے سے اس کا سراغ لگا سکتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے جب میں نے اردو افسانہ نگاروں پر نگاہ ڈالی تو غلام عباس (اور منٹو) کی صورت میں دو ایسی استثنائی مثالیں نظر آئیں جو اپنے کرداروں کے بارے میں ہر لحاظ سے لاتعلق رہتے ہیں اور شاید اسی لیے ان کی زبان استعارہ سے آزاد اور بیان سیدھے سبھاؤ کا ہوتا ہے۔ (واضح رہے کہ یہ بات حقیقت نگاری کی روایت سے وابستہ افسانہ نگاروں کی ہے۔ جدید علامتی اور تجریدی افسانہ نگاروں پر اس کا اطلاق نہ ہوگا)۔

غلام عباس کے کسی بھی افسانہ کو کیوں نہ لے لیں۔ وہ اپنے کرداروں سے ہمیشہ فاصلہ پر کھڑا نظر آئے گا۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ وہ اپنے کرداروں اور ان کے حوالہ سے انسانوں سے نفرت کرتا ہے یا وہ مردم بیزار ہے یا وہ انہیں درخور اعتنا نہیں سمجھتا۔ ایسا نہیں، شاید اسے اپنے کردار (اور ان کے حوالہ سے انسان) اچھے بھی لگتے ہوں لیکن وہ اس پسندیدگی کو ذاتی الجھاؤ میں تبدیل کرنے کو تیار نہیں۔ وہ کرداروں سے ہاتھ تو ملا سکتا ہے لیکن انہیں گلے نہیں لگا سکتا۔ اس ضمن میں "چکر" بہت اچھی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ سیٹھ جھنامل کا منیم چیلا رام انسان ہو کر سارا دن جانور کی طرح کام کرتا ہے۔ جب شام کو وہ اپنے تھان پر پہنچتا ہے تو "دھکن سے پندرہ منٹ تک وہ آنکھیں بند کیے کٹیا پر بے حس وحرکت لیٹا رہا۔ اس کے بعد رفتہ رفتہ اس کے حواس بجا ہونے شروع ہوئے اور اس کے ساتھ ہی اسے اپنے جسم کے مختلف

حصوں خصوصاً پنڈلیوں اور کمر میں اینٹھن اور میٹھا میٹھا سا درد محسوس ہونے لگا اور وہ آہستہ آہستہ کراہنے لگا وہ کبھی اس کروٹ لیٹا اور کبھی اس کروٹ، کبھی ٹانگوں کو اکڑا کر سخت کر لیتا اور پھر آہستہ سے انہیں چھوڑ دیتا۔ کبھی شانوں کو زور سے پکڑ کر سر کے پیچھے ڈال دیتا، کبھی پنڈلیوں کو رانوں سے ملا کر بھینچ لیتا۔ کبھی ہاتھوں کو اندر کی طرف موڑتا۔ کبھی پیروں کے پنجوں کو پھیلا کر سیدھا کرتا۔ ان حرکات سے جب کبھی اس کا کوئی جوڑ خود بخود چیخ اٹھتا تو اسے بہت آرام ملتا۔'' انسان سے تقابل[2] کے لیے تانگہ گھوڑا ہے جسے آواگون کے فلسفہ کی رو سے یقیناً پچھلے جنم میں کسی گناہ کی پاداش میں اس جنم میں گھوڑا بنا دیا گیا جو دن بھر تانگہ میں جُتے رہنے کے بعد شام کو واپس گھر آتا ہے تو مالشیا اس کی تھکن دور کرنے کو موجود ہے۔ افسانہ کا اختتام اس سوال پر کیا گیا ہے ''چیلا رام کیا سوچ رہا ہے؟ کیا وہ آواگون کے مسئلے پر غور کر رہا تھا؟ کیا وہ چاہ رہا تھا کہ اب جب وہ مر جائے تو اس کا جنم گھوڑے کی جون میں ہو......'' بلکہ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ کہیں منیم یہ تو نہیں سوچ رہا تھا کہ پچھلے جنم میں گھوڑا بن کر اس نے جو پاپ کاٹے تھے ان کے پرائشچت کے لیے اسے اس جنم میں انسان بننے کی سزا ملی؟ اس افسانہ میں غلام عباس کے لیے اقتصادی بدحالی اور معاشرتی عدم مساوات کے بارے میں جذباتی وعظ دینے کی بہت گنجائش تھی مگر وہ ایسا نہیں کرتا۔ ایسا ہی ایک اور افسانہ ''بردہ فروش'' ہے۔ یہاں بھی اس کے لیے ریشماں کے سلسلہ میں Emotional ہونے کی بہت گنجائش تھی مگر وہ اپنی فنکارانہ لاتعلقی کو برقرار رکھتا ہے۔ بظاہر ''چکر'' اور بردہ فروش موضوعات کے اعتبار سے بالکل جدا افسانے ہیں لیکن ژرف نگاہی سے جائزہ لینے پر ان دونوں میں یک رنگی کی ایک زیریں لہر دیکھی جا سکتی ہے۔ ''چکر'' کا منیم مرد ہے مگر گھوڑے کی مانند سیٹھ کے بیوپار کے تانگہ میں جتا ہے جبکہ ''بردہ فروش'' کی ریشماں عورت ہونے کے باوجود مائی جمی کے ہاتھ میں ایک گھوڑی کی مانند ہے جسے وہ مناسب قیمت پر مختلف گاہکوں کے ہاتھ فروخت کرتی رہتی ہے۔ چنانچہ جب وہ بھاؤ کی بات کرتی ہے تو کسی دکاندار جیسے غیر جذباتی لہجہ میں ہی نہیں کرتی بلکہ ریشماں کے مردوں کا رویہ بھی اسی سے ملتا جلتا ہے۔

''سنو'' اس نے کہا ''اگر تمہیں وہ سارا روپیہ مل جائے جو تم نے اس پر خرچ کیا ہے تو کیا تم اسے مجھے دے دو گے؟''

دونوں شخص کچھ دیر سوچتے رہے اس کے بعد کرم دین نے کہا:

''اگر میرے چار سو روپے واپس مل جائیں تو پھر وہ چاہے بھاڑ میں جائے میری بلا سے۔''

''تم چار سو چھوڑ پانچ سو لینا اور چودھری گلاب تم کیا کہتے ہو؟''

''اگر کرم دین کو اعتراض نہیں تو مجھے بھی اعتراض نہیں۔'' چودھری نے دھیمے لہجے میں کہا:

''تمہیں تمہارا سات سو روپیہ مل جائے گا۔ چودھری گلاب بات یہ ہے کہ یہاں سے کوئی دس کوس پر ایک نمبردار رہتا ہے جو ریشماں جیسی لڑکی کے دو ہزار روپے دینے کو تیار ہے۔ تم مجھے ایک دن کی مہلت دو اور ریشماں کو بھی اپنے پاس رکھو۔ کل شام کو جب میں

تمہارا روپیہ لوٹا دوں گی تو تم اسے میرے حوالے کر دینا۔"

اس تمام بھاؤ تاؤ میں ریشماں خاموش پارٹی ہے جس کا ردِ عمل افسانہ نگار نے صرف "ایک جھرجھری لی" سے واضح کیا ہے۔ یوں دیکھیں تو محض مائی جی ہی نہیں بلکہ کرم دین اور چودھری گلاب بھی بردہ فروش ثابت ہوتے ہیں۔ چند لمحے پیشتر وہ جس ریشماں کے لیے ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو رہے تھے اب بخیر و خوبی اس کا سودا طے پا جانے کے بعد وہ ریشماں سے کتنے لاتعلق ہو چکے تھے۔ اس کا اندازہ ان کی اس گفتگو سے ہوتا ہے جس میں خشک سردی پالے سے بھینس کا مرنا اور بیگمی چاول کا بھاؤ شامل ہے۔

جیسا کہ ابتداء میں لکھا گیا۔ غلام عباس کے افسانوں میں مطالعہ انسان ملتا ہے۔ چنانچہ اس کے بیشتر افسانوں میں انسان کا کسی نہ کسی سطح پر مطالعہ کیا گیا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ صرف یہ کام غلام عباس نے کیا اور بقیہ افسانہ نگار اس سے نابلد تھے۔ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں لیکن اس ضمن میں غلام عباس کی تدبیر کاری اسے بیشتر افسانہ نگاروں سے الگ ضرور کر دیتی ہے۔ مثلاً منٹو نے انسان کا جنس کے حوالے سے مطالعہ کیا۔ اسی طرح دیگر افسانہ نگاروں کا بھی اپنا اپنا انداز ہے۔ غلام عباس نے انسان کا مطالعہ تو کیا مگر اسے کسی خاص تناظر میں رکھ کر نہ دیکھا۔ نہ وہ جنسی مطالعہ کرتا ہے۔ نہ نفسیاتی، نہ اسے اقتصادی عوامل سے دلچسپی ہے اور نہ عمرانی محرکات کے تجزیہ کا شوق۔ بس وہ تو انسان کا صرف انسان کی حیثیت سے مطالعہ کرتا ہے۔ وہ اس مطالعہ کے لیے کسی خاص زاویہ نگاہ کا چشمہ لگانے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ اسی سلسلہ میں "اوورکوٹ" اور "بہروپیا" بہت اچھی مثالیں ہیں۔ "اوورکوٹ" کی تدبیر کاری انتہائی "غیر افسانوی" ہے۔ چنانچہ پیش کش کے انداز سے یہ دستاویزی فلم کا منظر نامہ محسوس ہوتا ہے۔ اس حد تک کہ لاہور میں رہنے والا تمام سڑکوں اور دکانوں کو پہچان سکتا ہے یوں محسوس ہوتا ہے گویا افسانہ نگار کیمرہ لے کر اوورکوٹ والے کے پیچھے پیچھے چل رہا ہے اور جہاں اسے دلچسپ شاٹ نظر آتا ہے وہیں فلم چلا دی چنانچہ اسی لیے افسانہ کے آخری حصہ کے لیے قاری کو ذہنی طور سے تیار نہیں کیا جاتا اور اپریشن روم کی نرسوں شہناز اور گل کی طرح قاری بھی حیران رہ جاتا ہے۔ چنانچہ افسانہ کا آخری پیراگراف پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے گویا کیمرہ نے نوجوان کی لاش کے دیوار کی طرف مڑے ہوئے چہرہ کا کلوز اپ لینے کے بعد میز کی طرف زوم کیا جہاں اس کی جیب سے برآمد ہونے والی مختلف اشیاء کی صورت میں اوورکوٹ والے کا کل اثاثہ بکھرا پڑا ہے:

"ایک چھوٹی سی کنگھی، ایک رومال، ساڑھے چھ آنے، ایک بجھا ہوا سگریٹ، ایک چھوٹی سی ڈائری جس میں لوگوں کے نام اور پتے لکھے تھے۔ نئے گراموفون ریکارڈوں کی ماہانہ فہرست اور کچھ اشتہار......"

اس افسانہ میں اوورکوٹ ناآسودہ زندگی کو کیموفلاج کرنے کا ایک ذریعہ ہے لیکن اسی کے ساتھ وہ یہ بھی کہتا محسوس ہوتا ہے کہ غربت کو کیموفلاج کرنے کا سلیقہ کتنے لوگوں میں ہے۔ ایسے لوگوں کی تعداد کہیں زیادہ نکلے گی جن کی جیبوں میں سے بہت کچھ نکلے گا لیکن جو اس دلچسپ انداز سے زندگی بسر کرنے کا سلیقہ نہیں رکھتے۔

دیکھا جائے تو اوورکوٹ والا ایک طرح سے بہروپیا ہے۔ ایسا بہروپیا جس کی اصلیت کو صرف موت بے نقاب کر سکی اور ہم اوورکوٹ کے اندر سے برآمد ہونے والے انسان کے اصل خدوخال دیکھ کر حیرت

زدہ رہ جاتے ہیں جو ظاہری انسان کے اندر سے ایک اور انسان برآمد کرتا ہے۔ لیکن بہروپیا میں تو انسان برآمد کرنے کا یہ سلسلہ لامتناہی ثابت ہوتا ہے۔ بالکل ایسے جیسے ایک ''شعبدہ باز'' پہلے ٹوپی میں سے خرگوش برآمد کرلے۔ پھر اس خرگوش کے کان مروڑ کر ان میں سے ایک کبوتر نکالے۔ پھر اس کبوتر کی دم میں سے ایک گیند برآمد ہو پھر اس گیند کو توڑ کر اس میں سے ایک چوزا برآمد کرے اور پھر اس میں سے...... حتیٰ کہ نظر چکرا جاتی ہے اور متحیر تماشائیوں کی تالیوں سے ہال گونج اٹھتا ہے۔ بہروپیے کا تعارف یوں ہے:

''ایک بہروپیا بھی طرح طرح کے روپ بھر کر ان کی حویلی میں آیا کرتا۔ کبھی خاکی کوٹ پتلون پہنے چمڑے کا تھیلا گلے میں ڈالے چھوٹے چھوٹے شیشوں اور نرم کمانیوں والی عینک آنکھوں پر لگائے چٹھی رساں بنا ہر ایک سے بیرنگ خط کے دام وصول کر رہا ہے۔ کبھی جٹا دھاری سادھو بنے، لنگوٹ کسا ہوا، جسم پر بھبوت رمائی ہوئی، ہاتھ میں لمبا سا چمٹا، سرخ سرخ آنکھیں نکال نکال ''بم مہادیو'' کا نعرہ لگا رہا ہے۔ کبھی بھنگن کے روپ میں ہے جو سرخ لہنگا پہنے پڑوسنوں سے لڑتی بھڑتی آپ ہی آپ بکتی جھکتی چلی آ رہی ہے۔''

بہروپیے کے یہ تو وہ روپ ہیں جو وہ خود لوگوں کو دکھانا چاہتا ہے لیکن اس کے کئی ایسے روپ بھی ہیں جو وہ کسی کو نہیں دکھاتا کہ وہ ان کے مطابق زندگی بسر کرتا ہے۔ وہ مہاجن کا لباس اتار کر پٹواری بن جاتا ہے۔ پھر گوالا پھر تانگہ والا پھر چنے بیچنے والا اور پھر...... تو اس بہروپ کے پیچھے اصل انسان کون سا ہے۔ غلام عباس کو اصل انسان دریافت کرنے سے کوئی دلچسپی نہیں بلکہ وہ تو یہ سمجھتا ہے کہ اصل انسان کے چکر میں نہ پڑو۔ زندگی میں جو جس روپ میں ملتا ہے اسے اسی کے روپ میں قبول کرلو۔ لوگوں کے زریں لبادے مت اتارو کہ اندر سے گندی بنیان اور بدبودار موزے برآمد ہوتے ہیں۔ ویسے انسان کے اندر سے ایک اور انسان کو برآمد کرنا غلام عباس کا پسندیدہ طریق کار ہے چنانچہ اس کے اکثر افسانوں میں یہی انداز ملتا ہے جیسے ''کن رس'' کا فیاض بے حد شریف، بے حد محنتی اور اپنے کنبہ سے بے حد محبت کرنے والا لیکن یہی فیاض بالآخر بیٹیوں کو کوٹھے پر لانے والا ثابت ہوتا ہے۔ اسی طرح ''فرار'' کا سرفراز جو بے حد سست، بے حد ڈرپوک اور بے حد لپاٹیا ہونے کے باوجود داستانوں کے روایتی عاشق کی مانند وصل محبوب کے لیے کیا کچھ نہیں کرتا لیکن جو شادی کے دن سہرے سمیت بھاگ نکلتا ہے اور پھر دس برس بعد ہونٹوں پر ایک پراسرار مسکراہٹ لیے واپس لوٹتا ہے۔ افسانہ کے اختتام پر غلام عباس نے اس کے فرار کی کئی وجوہات گنوا کر افسانہ میں ایک طرح کا سسپنس پیدا کردیا کہ قاری قطعیت سے خود کچھ فیصلہ نہیں کر پاتا۔ اسی انداز کا ایک اور افسانہ ہے۔ ''اندھیرے میں'' جس میں شراب سے متنفر بیٹا شراب نوشی پر باپ کی بے عزتی کرتا ہے اور بوتل ضائع کرنے جاتا ہے مگر خود نشہ میں سرشار گھر لوٹتا ہے کیوں؟ اس لیے کہ ''اس نے اپنی روح کو اس کے اصلی روپ میں دیکھ لیا تھا۔ اس روح کو جسے مذہبی، اخلاقی اور سماجی فرائض کی طنابوں نے کس رکھا تھا۔ یہ طنابیں تھوڑی دیر کے لیے ڈھیلی ہو گئی تھیں اور اس کے ساتھ ہی اس کی گھٹی ہوئی روح سسکتی ہوئی زمین پر آ رہی تھی۔''

یہ تو ایک کردار ہے جس نے عرفان کے کسی ایک لمحہ میں اپنی روح کو لبادوں کے بغیر عریاں دیکھ

لیا...... دیکھا ہی نہیں بلکہ اسے اس کے اصلی روپ میں قبول کر کے اس کے ساتھ سمجھوتہ بھی کر لیا۔ لیکن افسانہ نگار غلام عباس کا بھی یہی مقصود فن ہے کہ وہ دوسروں کی روحوں میں جھانک کر جسموں پر پڑے لبادے، نقاب، اوورکوٹ اور چہرے اتارتا جاتا ہے۔

غلام عباس کے فن کی دنیا بنیادی طور پر مردوں کی دنیا ہے۔ چنانچہ ''حمام میں''، ''سیاہ و سفید''، ''سرخ گلاب'' ہی ایسے افسانے ہیں جنہیں بطور خاص عورت کے افسانے قرار دیا جا سکتا ہے۔ باقی ''بردہ فروش''، ''اس کی بیوی''، ''غازی مرد''، ''بھنور''، ''تنکے کا سہارا'' اور ''سمجھوتہ'' میں اگرچہ نسوانی کردار ہیں مگر ان کی حیثیت ثانوی ہے۔ اگرچہ ان کرداروں کی ''تدبیر کاری'' سے غلام عباس نے بعض اور امور کو اجاگر کیا ہے۔ اس لیے انہیں بطور خاص عورت کے افسانے نہیں کہا جا سکتا کہ عورت ان میں نہ تو فعال ہے اور نہ ہی وہ پہل قدمی کرتی ہے۔ ''غازی مرد'' کی اندھی بیوی، چراغ بی بی تو اتنی دبی ہوئی اور اتنی عاجز اور اتنی مسکین ہے کہ یہ خصوصیات اس کے کردار کے لیے باعث تقویت بن جاتی ہیں اور یوں رات کو اٹھ اٹھ کر خوابیدہ خاوند کے پاؤں چھونا، اس کی ٹانگیں دبانا اور اسے دعائیں دینا ایک طرح کی عبادت بن جاتی ہے۔ جب وہ کہتی ہے:

''اس نے مجھ اندھی عیبوں بھری کی خاطر گدائی قبول کی اس نے مجھے گلے سے لگایا، میرا شہزادہ یوسف سے زیادہ حسین ہے۔ اس میں پیغمبروں والی شان ہے......''

تو یہ محض دعائیہ کلمات سے بڑھ کر ایک طرح سے وظیفہ زوجیت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔

افسانہ نگاری کے جس دور میں واشگاف جنس نگاری فیشن رہی ہو۔ اسی زمانہ میں غلام عباس عورت کے معاملہ میں اتنا شرمیلا کیوں ثابت ہوا؟ کیا وہ مرد کے ''اوورکوٹ'' کی مانند عورت کی ''ساڑھی'' اتارنے کی ہمت نہیں رکھتا یا اسے سرے سے عورت اور اس کے حوالہ سے جنس کے متنوع مظاہر سے فنی دلچسپی نہ تھی یا اس کے اپنے ذہن میں عورت کا کوئی واضح تصور نہیں تھا۔ کہیں یہ تو نہیں کہ دو شادیوں کے باوجود وہ ابھی تک عورت کے معاملہ میں انجان ہی رہا ہو۔

وجہ کچھ ہی کیوں نہ ہو مگر مجھے اس کے افسانوں کے مردوں کی بھیڑ میں ایک بھی کام کی عورت نظر نہیں آتی۔ ایسی عورت جو بری ہی کیوں نہ سہی مگر اپنی اخلاق باختگی میں بھی ایک خاص قسم کی وحشیانہ کشش رکھتی ہو جیسے منٹو کی سوگندھی۔ اگرچہ اس نے ''سرخ گلاب'' میں جنس کی وحشت کو مذہبی جنون کے ساتھ ملا کر پیش کیا ہے لیکن کا کی ذہنی پسماندگی کی شکار ہے۔ اس لیے اس میں پختہ عورت والی بات نہ پیدا ہو سکی۔ اسی لیے اس کی جنسی وحشت اس کے ''دماغ کی کمزوری'' کا شاخسانہ بن کر رہ جاتی ہے۔

''حمام میں'' کی فرخ بھابی کا گھر کسی فرانسیسی مادام کے ''سیلون'' کا سا منظر پیش کرتا ہے۔ ادیب، شاعر، دانشور اور مفت خورے جمع ہوتے ہیں۔ اگرچہ فرخ بیگم کو سب فرخ بھابی کہتے ہیں لیکن ہے وہ سب کی خفیہ چاہت کا مرکز لیکن خود کیونکہ وہ نماز روزہ کی پابند اور ان سے جذباتی لحاظ سے لاتعلق سی ہے۔ اس لیے سبھی کے لیے ''دولت مشترکہ'' ہے وہ کسی کی نہیں۔ اس لیے سب کی ہے لیکن میر صاحب کے آنے سے اس دولت مشترکہ کا سکون اڑ جاتا ہے اور فرخ بھابی کے یہ سبھی مداح روٹھے روٹھے نظر آتے ہیں لیکن جس حقیقت کو وہ سب جانتے بوجھتے ہوئے تسلیم کرنے کو تیار نہ تھے، محسن عدیل بھابی کے غسل کے لیے پانی گرم

کر کے نہ صرف اسے تسلیم کرتا ہے بلکہ دوسروں کو بھی اس کا احساس کرا دیتا ہے:

''بھئی تم نہیں سمجھتے۔'' آخر محسن عدیل نے کہا۔ اس کی آواز دھیمی ہوتے ہوتے ایک سرگوشی سی بن گئی تھی۔ ''بات یہ ہے اس دن وہ آئی تھیں نا رات کو اور پھر غسل کیا تھا نا، ٹھنڈے پانی سے، آج سردی بہت زیادہ ہے۔ میں نے سوچا ہے بے کار بیٹھے ہیں اور کچھ نہیں تو لگے ہاتھوں پانی ہی گرم کر دیں۔''

یوں فرخ بھابی، منٹو کی ''ممی'' بنتے بنتے رہ گئی۔ ''سیاہ و سفید'' کی فرسٹریشن کی شکار عورت اور عارضی محبوبہ کا اچھا اور ایک کامیاب نفسیاتی مطالعہ ہے، اپنے بدرنگ ماحول سے دور دہلی میں وہ اڑان کے لیے پر تولتی ہے لیکن ساتھ ہی اسے مرد کے گھٹیا پن اور پھر خود اس کی سطح پر آ جانے سے اپنے سستے ہو جانے کا احساس بھی ہوتا ہے یوں اس کے خوبصورت خواب کانچ کی طرح ٹوٹ جاتے ہیں۔ چند دن پیشتر اسے اپنی عمر میں سے آٹھ برس کم محسوس ہوئے تھے مگر شکست خواب کے بعد اس کا یہ عالم ہے:

''وہ دہلی کے اسٹیشن پر ریل کے زنانہ درجے میں بیٹھی واپس جا رہی تھی اس کے منی بیگ میں صرف چند روپے اور ریزگاری رہ گئی۔ سو روپے کے یوں بے مصرف اٹھ جانے پر اس کا دل بھر بھر آتا تھا۔ کیا یہ اچھا نہ ہوتا کہ وہ اس کا کوئی زیور بنا لیتی جو آڑے وقت میں اس کے کام بھی آتا...... وہ کھڑکی سے لگی بیٹھی ہر چیز کو بے توجہی سے دیکھ رہی تھی۔ اسے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ پانچ برس اور بوڑھی ہو گئی ہے۔''

تو یہ ہے غلام عباس کے مرد و زن کی دنیا جہاں چہرے بدلتے ہیں، روپ بدلتے ہیں۔ جو وہ بننا چاہتے ہیں وہ بن نہیں پاتے اور زندگی سے جو مل نہیں سکتا، اس کے تمنائی ہیں۔

حواشی

۱۔ جہاں تک غلام عباس کے طویل افسانہ ''دھنک'' کا تعلق ہے تو یہ ملائیت کے موضوع پر بے حد خطرناک افسانہ تھا اس لیے اس کی اشاعت ''ان دنوں'' ممکن نہ تھی چنانچہ غلام عباس نے اسے محدود تعداد میں چھپوا کر احباب کو پیش کیا یوں یہ افسانہ اب ''نوادر'' میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

۲۔ تقابل کے لیے افسانہ ''چکر میں گھوڑے کو تیل پلوا'' کا منظر پیش ہے:

''رسی کا جو گھوڑے کے گلے میں پڑا ہوا تھا اس میں پیتل کے نکل کیے ہوئے چھوٹے چھوٹے گھنگھرو بندھے ہوئے تھے گھوڑا بار بار پھنکارتا اپنا سر بے چینی سے اوپر کو جھٹکتا اور ہر بار یہ گھنگھرو اندھیرے میں چاندی کی سی چمک دکھلاتے ہوئے زور سے بج اٹھتے۔ گھوڑا اپنی ٹانگوں کے سم بھی زمین پر مار رہا تھا کبھی کبھی تو وہ بھڑک کر زور زور سے ہنہنانے اور دولتیاں بھی جھاڑنے لگتا ایسے موقع پر وہ اسے چمکارتا اور کہتا ''بس میرے بیٹے میرے لعل''

☆☆☆

(مشمولہ ''افسانہ اور افسانہ نگار''، لاہور، ۱۹۹۱ء)

غلام عباس، اردو افسانے کا ایک اسلوب

ڈاکٹر انوار احمد

غلام عباس اردو کے واحد ایسے بڑے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے خود کو کسی ادبی تحریک، رویے یا گروہ سے وابستہ نہیں کیا، پبلک ریلیشننگ کے جتن نہیں کیے، سنسنی نہیں پھیلائی، ذاتی زندگی کی محرومیوں اور آزردگیوں کی نمائش نہیں کی، اس کے باوجود برصغیر ہندو پاک میں قارئین کا بے حد وسیع حلقہ انہیں میسر آیا۔ اردو افسانے کا نقاد غلام عباس کو نظر انداز کرتا آیا ہے اور مزید کر سکتا ہے مگر ''آنندی''، ''اوورکوٹ''، ''کتبہ''، ''فینسی ہیر کٹنگ سیلون'' اور ''جوار بھاٹا'' کو کبھی نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ہمارے ہاں ترقی پسند ادبی تحریک کو نقصان پہنچا، جب اس نے موجودہ فاشی جماعتوں کی طرح ادیبوں کے رجسٹر تیار کیے کچھ کو ترقی پسند قرار دیا اور بہت سوں کا نام غیر حاضری یا اپنی تخلیقی قوت کو طے شدہ منشور کے تابع بنانے سے انکار کرنے پر خارج کر دیا، حالانکہ ہر وہ ادیب ترقی پسند ہے جو اجتماعی زندگی سے وابستہ ہے، اپنی بستی کے لوگوں کو خبر اور نظر فراہم کرتا ہے، انسانی ذات، تعلقات اور محسوسات کی گرہیں کھولتا اور ان رویوں (منافقت، خوف، شک، نفرت، نسلی برتری کا احساس، استحصال، سطحیت) کو بے نقاب کرتا ہے، جنہوں نے زندگی کے چشمۂ شفاف وشیریں کو گدلا اور کھاری بنا دیا ہے یا بنانے کے درپے ہیں، اس لیے میرے نقطۂ نگاہ سے غلام عباس کوئی سیاسی مسلک نہ رکھنے کے باوجود اپنے سماجی شعور اور احساس توازن وتناسب کے اعتبار سے انسان دوست اور پیش قدم، خاص طور پر جب انہوں نے ایوب خان کے دور کے آخر میں جو طویل افسانہ ''دھنک'' ہے لکھا، جو ملاؤں کی حکومت پر طنزیہ کا درجہ رکھتا ہے، افسانہ نگار ہی ہیں۔

غلام عباس، منافقت، ریاکاری اور بہروپ کو ناپسند کرتا ہے مگر وہ ایسا افسانہ نگار نہیں جو اپنی ناپسندیدگی کا اعلان چیخ چیخ کر کرے یا اس کا قلع قمع کرنے کا عزم با آواز بلند کرتا دکھائی دے وہ تو بس ایک دلکش مسکراہٹ کے ساتھ ہمارے تضادات ہمارے سامنے لا کر پھر لاتعلقی سے مسکرانے لگتا ہے اس مسکراہٹ پر طعن کا گمان بھی ہوتا ہے۔ مگر اسے 'زہر خند' کا نام نہیں دیا جا سکتا کہ یہ منٹو کے ساتھ مخصوص تھا...... ''اوورکوٹ'' اور ''بہروپیا'' میں کرداروں سے نفرت نہیں دلائی گئی بلکہ یہ ملال انگیز احساس ابھرتا ہے کہ ایک کو سماجی دباؤنے اور دوسرے کو پیٹ کی مجبوری نے اپنا اصل روپ چھپانے پر مجبور کیا ہے مگر یہ رویہ ''آنندی'' میں نہیں۔ یہاں سماج کے اجارہ داروں کی ریاکاری اور سطحیت نے غلام عباس کو طنزیہ اسلوب اپنانے پر مجبور کیا ہے مگر ایسا طنز جو شور شرابہ لیے ہوئے نہیں، آہستگی سے اور تیزی سے منافقت کے سینے میں اتر جانے والا طنز۔ غلام عباس کے بیشتر افسانے عورت کے حوالے سے سماجی رویوں، نفسی کیفیتوں اور زندگی کی پیچیدگیوں کو سمجھنے کی کوششیں ہیں۔ عورت کا سب سے زیادہ الجھایا ہوا روپ طوائف کا ہے۔ یہ شہر کی تجسیم ہے، خیر کی پناہ گاہ ہے، جبلت کا دہکا ہوا نفس ہے، اخلاقی اقدار کا بجز یا تضاد ہے، تجارت کا ایک گر ہے یا بشری کمزوریوں کی منڈی ہے، یہ مامتا کا قتل ہے یا محبت کا فریب، غرض جو کچھ بھی ہے بہت الجھا ہوا

ہے، اسے نہ تو حاجی شفاعت احمد کا وعظ اور تنہا کوشش سلجھانے پر قادر ہے (بھنور) اور نہ مصلحین قوم کی سطحیت اور ریاکاری (آنندی) بلکہ یہ وہ دنیا ہے جہاں خریدنے والوں کی تو ناک سلامت رہتی ہے مگر بکنے والوں یا بکے ہوؤں کی ناک کاٹنے کی تدبیریں کی جاتی ہیں (ناک کاٹنے والے)۔ یہ وہ جہان ہے جہاں محبت کا کھیل غیر معمولی دکھائی دیتا ہے (اس کی بیوی، بردہ فروش) جہاں عورت کی رفاقت کا احترام کرنے والے بھی اسے اس وقت دلدل میں گرنے سے نہیں بچا سکتے جب روزی کا وسیلہ چھن جائے اور ایک یہی اندھا کواڑ کھلا دکھائی دے (حمام میں)...... یہ تو وہ جنسی استحصال ہے جو کھلے بندوں حکومت سے لائسنس دلوا کر کیا جاتا ہے مگر پھر بھی جنسی ہوس کو ضعیف الاعتقادی اور اختلال حواس کی آڑ میں شکار کھیلنا پڑتا ہے (سرخ گلاب) کبھی اس عورت کا مصرف یہ رہ جاتا ہے کہ وہ اپنے بکنے کا ٹائم ٹیبل بن کر مرد کی ڈائری میں درج ہو جائے (مکرجی کی ڈائری) کبھی یہ عورت بیوہ ہو کر (تنکے کا سہارا) اور کبھی اندھی ہو کر (غازی مرد) اور زیادہ غیر محفوظ اور بے بس دکھائی دیتی ہے۔ کبھی گھر سے بھاگ کر لوٹتی ہے تو طوائف کا نعم البدل ثابت ہوتی ہے (سمجھوتہ) کبھی اپنی جذباتی تشنگی کے لیے چشمہ ڈھونڈنے نکلتی ہے تو متعفن شرابوں کے بھٹیار خانوں سے جا ٹکراتی ہے (سیاہ وسفید)۔ کبھی اپنی نظروں میں اس قدر بے وقعت ہو جاتی ہے کہ اپنے چاہنے والوں کی نظروں کا ہدف اپنی بیٹی کو جانتی ہے (تپلی بائی) اور پھر جب کبھی عورت اپنے بہترین روپ 'حسن' سے آشنا ہوتی ہے تو موت آ شب خون مارتی ہے (روحی)۔ غلام عباس کی بصیرت جس طرح ایک فرد کے بطون ذات کا احاطہ کرتی ہے، اس طرح ان کی کہانیوں میں اجتماعی زندگی کے دکھ سکھ محرومیاں، تلخیاں، خوشیاں تتلیوں کی طرح رقصاں اور پروانوں کی طرح سلگتی دکھائی دیتی ہیں یہ وہ دنیا ہے جس میں مال و دولت کے ساتھ مشاغل اور عادات ہی نہیں نام و نسب بھی بدل جاتے ہیں (بندر والا)۔ جہاں انسانی کمزوریاں یا مجبوریاں آہستہ آہستہ ایسی المناک صورت حال پیدا کر دیتی ہیں کہ مدافعت اور مراجعت کا امکان بھی ختم ہو جاتا ہے (فینسی ہیئر کٹنگ سیلون، حمام میں، کن رس) جہاں لوگ حقیقی دکھوں اور محرومیوں کی گدائی پر تو ناک بھوں چڑھاتے ہیں، مگر فلم میں ان کی نقالی دیکھ کر آنسو بہاتے ہیں (دو تماشے)۔ جہاں نچلے طبقے کے افراد شرفاء کے بچوں سے محبت کا ایسا جذباتی تعلق پیدا کر لیتے ہیں، جس سے شرفاء بے خبر رہتے ہیں (سایہ) یا بندر کی بلا طویلے کے سر کے مصداق دعا دینے والوں کی سزا محبت کرنے والوں کو دیتے ہیں (باہے والا) جہاں حسرت تعمیر رکھنے والوں کو نیم پلیٹ کی بجائے کتبہ ملتا ہے (کتبہ) اور جہاں تھکا ہارا آدمی گھوڑے پر رشک کرتا ہے (چکر)۔

غلام عباس نے عموماً سیاسی موضوعات پر افسانے نہیں لکھے مگر ان کے تینوں افسانوی مجموعوں میں چار ایسے افسانے ہیں جن کے موضوع کی حدود سیاست کو چھوتی دکھائی دیتی ہے، میری مراد، 'سرخ جلوس'، 'ایک دردمند دل'، 'پتک' اور 'اوتار' سے ہے۔ 'سرخ جلوس' میں عوامی نفسیات خصوصاً ہجوم کی بھیڑ چال کا نقشہ خوبصورتی سے کھینچا گیا ہے اس کے ساتھ ساتھ مغربی صحافیوں کی رپورٹنگ کا دلچسپ انداز بھی سامنے آتا ہے۔ 'ایک دردمند دل'، اس محبّ وطن نوجوان کی افسردہ اور ملول کہانی ہے جو اپنے نو آزاد وطن کا جذبہ اور تعمیری منصوبے لے کر انگلستان سے بیوی سمیت لوٹتا ہے اور پھر اس معاشرے میں کس مپرسی، نفسانفسی اور

حوصلہ شکنی کا اسے قدم قدم پر سامنا کرنا پڑتا ہے اور ناچار وہ جان وتن کا رشتہ قائم کرنے کی خاطر اپنے تعمیری منصوبوں سے دستبردار ہوکر، بال روم ڈانسنگ کھول لیتا ہے۔

انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر نے خصوصیت کے ساتھ ہجرت، اس کی معنویت اور بسا اوقات 'لاحاصلی' کو موضوع بنایا ہے، اس حوالے سے جدید ہندی مسلم کے ذہن اور شخصیت کی جھلکیاں بھی پیش ہوتی رہی ہیں، غلام عباس نے بھی آزاد جمہوریہ بھارت میں کم وبیش ہر برس بہائے جانے والے مسلم خون پر خلاف معمول ایک جذباتی کہانی لکھی ہے۔ 'اوتار' جو حقیقت میں ہندو دیومالا کو وسیع تر انسانی تناظر دینے کی ایک کوشش بھی ہے، مگر میرے نزدیک ان کا اس موضوع پر بہتر افسانہ 'لچک' ہے، جو ہندی مسلم (نیشنلسٹ مسلمان) کی الجھی ہوئی معذرت خواہ شخصیت کی مؤثر تصویر ہے۔

ن۔م راشد نے بجا طور پر لکھا ہے "غلام عباس محض چھوٹے آدمی کا داستان گو ہے، اسے کبھی وہ شہر کے کسی دور افتادہ محلے میں جا ڈھونڈتا ہے اور کبھی کسی گاؤں سے جا نکالتا ہے۔ سب سے پہلے اس کے گردو پیش کی تصویر کھینچتا ہے کیونکہ اس کے لیے یہ تصور کرنا بھی ممکن نہیں کہ کوئی انسان ماحول سے الگ تھلگ اپنے اندر ہی زندگی بسر کر رہا ہو، اس کا کوئی کردار اپنے آپ میں سرمست نہیں بلکہ اپنے ماحول کا لازمی جزو ہے۔" (تمہید، جاڑے کی چاندنی، ص۹)

ایک مجموعے کا ہی نہیں، غلام عباس کی تمام تخلیقات میں سے 'آنندی' لازوال حیثیت کا حامل افسانہ ہے۔ ایک سنگین سماجی صداقت کی روداد اس کی تمام جزئیات اور متعلقات کے ساتھ نہایت دھیرج اور توازن سے بیان کی گئی ہے، اس دنیا کے چار بڑے کردار ہیں۔ ایک تو طوائف اور اس کے رزق کا آرکسٹرا، دوسرے وہ شرفاء جو اس ادارے کے محافظ ہیں۔ تیسرے وہ خوانچے والے، ٹھیلے والے اور دکاندار جن کا دھندا طوائف کے دھندے سے مشروط ہے اور چوتھے وہ مصلحین اخلاق اور قراردادیں پیش کرنے والے بااثر افراد جن کی سوچ میں سطحیت اور عمل میں ریاکار گرم جوشی ہے۔ غلام عباس نے چاروں کرداروں کے گرد پھیلی ہوئی دنیا کو نہایت انہماک اور دیدہ ریزی سے اپنی اس کہانی میں سمیٹ لیا ہے، کہانی کا آغاز بلدیہ کے اجلاس سے ہوتا ہے جہاں ملک وقوم کے سچے خیر خواہ تقریریں کر رہے ہیں: "یہ قحبائیں جو ہر وقت بارہ ابھرن، سولہ سنگھار کیے ہر راہرو پر بے حجابانہ نگاہ ومژہ کے تیر وسناں برساتی اور اسے دعوت حسن پرستی دیتی ہیں کیا انہیں دیکھ کر ہمارے بھولے بھالے ناتجربہ کار، جوانی کے نشے میں سرشار، سود وزیاں سے بے پرواہ نونہالان قوم اپنے جذبات وخیالات اور اپنی اعلیٰ سیرت کو معصیت کے مسموم اثرات سے محفوظ رکھ سکتے ہیں؟ صاحبان! کیا ان کا حسن زاہد فریب ہمارے نونہالان قوم کو جادۂ مستقیم سے بھٹکا کر ان کے دل میں گناہ کی پراسرار لذتوں کی تشنگی پیدا کر کے ایک بے کلی، ایک اضطراب، ایک ہیجان برپا کر دیتا ہوگا۔" (ص ۱۷۱) اور کہانی کے اختتام پر بھی نئی بستی کی خاک سے ابھرنے والے مصلحین اخلاق پھر تقریریں کر رہے ہیں: "معلوم نہیں، وہ کیا مصلحت تھی، جس کے زیر اثر اس ناپاک طبقے کو ہمارے اس قدیمی اور تاریخی شہر کے عین بیچوں بیچ رہنے کی اجازت دے دی گئی۔" (ص ۱۸۹)

'کتبہ' بھی ایک مؤثر اور کامیاب افسانہ ہے ہمارا سماجی نظام اپنے بے حس معمولات میں زندہ

آرزوؤں کا گلا جس طرح گھونٹتا ہے اور تمنائیں جس طرح حسرتوں کا روپ دھارتی ہیں، اس کی روداد غلام عباس نے اپنے مخصوص دھیمے انداز میں پیش کی ہے...... یہ شریف حسین ہی کی نہیں نچلے متوسط طبقے کے تمام کلرکوں کی کہانی ہے اس کے چند معنی خیز حصے دیکھیے: ''گھر کو لوٹتے ہوئے آدھے تانگے میں سوار ہو کر جانا ایک ایسا لطف تھا، جو ایسا مہینے کے شروع کے صرف چار پانچ روز ہی ملا کرتا تھا۔'' (ص ۳۹) ''بعض منچلے تانگے، سائیکل اور چھاتے سے بے نیاز، ٹوپی ہاتھ میں، کوٹ کاندھے پر، گریبان کھلا ہوا، جسے بٹن ٹوٹ جانے پر انہوں نے سیفٹی پن سے بند کرنے کی کوشش کی تھی اور جس کے نتیجے سے چھاتی کے گھنے بال پسینے میں تربتر نظر آتے تھے، نئے رنگروٹ سستے سلے سلائے ڈھیلے ڈھالے بدقطع سوٹ پہنے اس گرمی کے عالم میں واسکٹ اور نکٹائی کالر تنک سے لیس، کوٹ کی بالائی جیب میں دو دو تین تین فونٹین پن اور پنسلیں لگائے خراماں خراماں چلے آرہے تھے۔'' (ص ۴۰، ۴۱) ''اس سنگ مرمر کے ٹکڑے کا ایک مصرف اس کے ذہن میں آیا، خدا کے کارخانے عجیب ہیں وہ بڑا غفور الرحیم ہے کیا عجب اس کے دن پھر جائیں...... پھر اس ساجھے کے مکان میں رہنے کی ضرورت نہ رہے بلکہ وہ کوئی چھوٹا سا مکان لے لے اور اس مرمریں ٹکڑے پر اپنا نام کندہ کرا کے دروازے کے باہر نصب کر دے۔'' (ص ۴۳) ''دفتروں کے رنگ ڈھنگ دیکھ کر وہ اس نتیجہ پر پہنچ گیا تھا کہ ترقی لطیفۂ غیبی سے نصیب ہوتی ہے، کڑی محنت جھیلنے اور جان کھپانے سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔'' (ص ۴۶) ''اگلے روز وہ کتبہ کو ایک سنگ تراش کے پاس لے گیا اور اس سے کتبہ کی عبارت میں تھوڑی سی ترمیم کرائی اور پھر اسی شام اپنے باپ کی قبر پر نصب کر دیا۔'' (ص ۵۰)

'جواری' بھی ایک عمدہ افسانہ ہے، بظاہر تو یہ جوئے کی بیٹھک کے مالک نکو کی انتھک خود فریبی یا 'وضع داری' کو بے نقاب کرتا ہے، مگر اس میں تمام جواریوں کی کمزوریوں، مجبوریوں اور عادتوں کا دلچسپ نقشہ کھینچا گیا ہے۔ سرکاری ملازم طبعاً جوئے سے نفرت کرتا ہے: ''مگر جب بھی اس کی بیوی بچوں کو لے کر میکے جاتی تو اسے اس بیٹھک ہی کی سوجھتی...... ہر بار ہارتا اور اپنے کو کوستا، عہد کرتا پھر کبھی نہ آؤں گا۔ مگر اگلے روز سب سے پہلے پہنچتا۔'' (ص ۱۲) پولیس اپنے چھاپے میں دو ایسے لوگوں کو بھی پکڑ کر لے گئی، جو جوا کھیل تو نہیں رہے تھے مگر دیکھ رہے تھے۔ من سکھ پنواڑی وہاں دس کے نوٹ کی ریزگاری لینے آیا تھا: ''ریزگاری لے چکا تو چلتے چلتے ایک کھلاڑی کے پتوں پر نظر پڑ گئی۔ پتے غیر معمولی طور پر اچھے تھے یہ دیکھنے کو کہ وہ کھلاڑی کیا چال چلتا ہے، یہ ذرا کی ذرا رکا تھا کہ اتنے میں پولیس آ گئی۔'' (ص ۹، ۱۰) دوسرا بیچارہ 'وثیقہ نویس' تھا جو جوا کھیلنے میں مصروف ٹھیکہ دار سے ملنے آیا تھا کہ اپنے بے روزگار بیٹے کے لیے اس سے کوئی سفارشی رقعہ مانگ سکے۔ یہ افسانہ ۱۹۴۷ء میں لکھا گیا تھا مگر آج بھی یہ ہمارے اردگرد آباد جوئے کی بیٹھکوں کی فضا کا معتبر حوالہ ہے، یہی نہیں بلکہ پولیس والوں کی گفتگو اور رویہ بھی عین مین وہی ہے جو نصف صدی پہلے لکھے جانے والے افسانے میں ملتا ہے اور پکڑے جانے والے جواریوں کا یہ گلہ آج بھی معنویت کا حامل ہے: ''بیٹھک کے باہر کسی مخبر کا انتظام کرتا، نیز پولیس والوں سے اپنے تعلقات خوشگوار رکھتا تو ان لوگوں پر یہ برا وقت کبھی نہ آتا۔'' (ص ۱۱)

غلام عباس کے افسانوں میں سنگینی زینہ بہ زینہ آہستگی سے اترتی ہے۔ 'حمام میں' کی فرخندہ معاشرے

کے مفلس دانشوروں کی بھابھی یا ثقافتی محبوبہ ہے، جن کی باتیں، تدبیریں، علمی و ادبی منصوبے اس بیوہ کی کفالت کرنے سے معذور ہیں، پھر بھی وہ سماجی جبر کے خلاف مزاحمت کرتی ہے، سلائی کر کے مشترکہ دسترخوان کا بھرم قائم رکھتی ہے لیکن جب مشین ہی چوری ہو جاتی ہے تو پھر وہ اپنی محنت اور ہمت کی بجائے وجود بیچنا شروع کرتی ہے۔ اس کے قلاش احباب کچھ عرصہ کڑھنے کے بعد آخر فرخندہ کے غسل کے لیے پانی گرم رکھنا شروع کر دیتے ہیں، افسانے میں بحث کا ایک منظر دیکھیے: ''ہمیں اپنی محنت کا پورا پورا حصہ ملنا چاہیے، یہ تحریک رفتہ رفتہ مختلف صوبوں میں پھیلتی جا رہی ہے اور وہ دن دور نہیں کہ سارے ملک کے کسان ایک جھنڈے تلے جمع ہو جائیں اور تمام تعلقہ داروں اور زمینداروں کے خلاف بغاوت کر دیں...... 'الحمدللہ' میر صاحب نے کہا ''میرا علاقہ اس قسم کی لغویات سے پاک ہے اور بفضلہم میرے ہاں کے کسان سب کے سب خوش اور میرے وفادار ہیں۔'' (ص ۸۵) 'چکر' سیٹھ چنامل کے منیم چیلا رام کی اس لاحاصل بھاگ دوڑ اور بے ثمر محنت کی کہانی ہے جس کے آخر میں وہ اپنے ہمسائے کوچوان کو اپنے گھوڑے کی ٹہل کرتے دیکھ کر اور افسردہ ہو جاتا ہے اور سوچنے لگتا ہے: ''کیا وہ آواگون کے مسئلے پر غور کر رہا تھا؟ کیا وہ یہ چاہ رہا تھا کہ اب کے جب وہ مر جائے تو اس کا جنم گھوڑے کی جون میں ہو۔'' (ص ۱۲۶)

'اندھیرے میں' درحقیقت وہ اندھیرا ہے جو فرض شناس بیٹے کو شرابی باپ سے بوتل چھیننے سے بھی منع نہیں کرتا اور پھر اسے منہ سے بھی لگانے سے منع نہیں کرتا۔ 'سمجھوتہ' نفسیاتی معنویت رکھتا ہے، ایک شخص اپنی بھاگی ہوئی بیوی کو گھر میں دوبارہ پناہ دے دیتا ہے مگر اس سے بے تعلق رہتا ہے، طوائفیں جب اس کی چیک بک کو چاٹ لیتی ہیں تو پھر وہ یہ سوچ کر کہ میری بیوی باعصمت نہیں لیکن آخر وہ عورتیں بھی کونسی عفیفہ ہیں جن کے پیچھے میں قلاش ہو گیا۔'' (ص ۱۵۴) اپنی بیوی سے رجوع کر لیتا ہے۔ 'سیاہ سفید' ایک معمولی درجے کا افسانہ ہے، جے۔ اے۔ دی مڈل اسکول کی استانی میمونہ اپنی بہن کے گھر آ کے اور ایک بڑے شہر میں پہنچ کر یوں سمجھتی ہے کہ اس کی تشنگیوں کا مداوا ہونے کو ہے مگر محبت کے لیے اس کا بلاوا، جب چند اوباش نوجوانوں کو متوجہ کرنے کا بہانہ بن جاتا ہے تو وہ واپس اپنے مدرسے کی 'خانقاہ' میں بھاگ جاتی ہے۔ 'ہمسائے' معصوم بچوں کے اجتماع میں اس اکیلے افسردہ لڑکے کی روداد ہے جو اپنے ہم جولیوں سے بڑا ہو گیا ہے۔ اس لیے انتظار اور بے توجہی اس کے حصے میں آتی ہے۔ 'ناک کاٹنے والے' بھی ایک اچھا افسانہ ہے۔ طوائف کے کوٹھے پر تین پٹھان اس کی ناک کاٹنے کے لیے پہنچتے ہیں، وہاں دو سازندے موجود ہیں جب کہ بائی جی کسی کے ساتھ فلم دیکھنے گئی ہیں، کہانی کا اصل حسن ان سازندوں سے 'پٹھان قاتلوں' کی گفتگو اور سلوک ہے یا پھر اس تلخ حقیقت کا اظہار کہ طوائف کی زندگی میں یہ دھمکی، یہ اقدام غیر معمولی نہیں اور نہ ہی یہ متعین ہو سکتا ہے کہ اتنے بہت سے تماش بینوں میں سے کس 'مہربان' نے یہ مہمان بھیجے تھے؟

'آنندی' کے علاوہ غلام عباس کے جس افسانے کو کلاسیک کا درجہ حاصل ہو چکا ہے وہ 'اوورکوٹ' ہے۔ افسانے کی تمام فنی خوبیاں ہی نہیں، زندگی سے متعلق ہر طرح کی بصیرت بھی اس افسانے میں سمٹ آئی ہے۔ 'اوورکوٹ' بظاہر ایک سیدھا سادہ، بیانیہ افسانہ ہے مگر غور سے دیکھیں تو 'اوورکوٹ' علامت ہے

ہمارے سماجی بہروپ کی یا خول کی، ایسا خول اور مصنوعی چہرہ جو منافقت کے کھیل کی شرط اول ہے۔ ہم ایک دوسرے کو انہی مصنوعی چہروں، پوشاکوں اور حوالوں سے جاننے اور پہچاننے کے عادی ہو گئے ہیں اور پھر مرنے والے کو آپریشن ٹیبل پر برہنہ کر کے استعجاب زدہ لوگ، خوف زدہ بھی دکھائی دیتے ہیں کہ ایسا ہی کوئی حادثہ ان میں سے کسی کا نقاب اتار دے تو!...... اس افسانے کا انجام ڈرامائی اور غیر متوقع اس لیے نہیں کہ کہانی میں دو سے زیادہ مواقع ایسے ہیں، جب اشارہ انگیزی سے کام لے کر ایسے انجام کے لیے فضا تیار کر لی گئی ہے۔ جس طرح 'حمام میں' غلام عباس نے یہ نکتہ اجاگر کیا تھا کہ آج ہم ننگے اور محصور لوگوں کی طرح ہیں۔ لحہ بہ لحہ ہمارے وجود کو نقب لگائی جا رہی ہے اور آہستہ آہستہ شگاف بڑھتا جا رہا ہے، 'فینسی ہیئر کٹنگ سیلون' میں بھی کمزوری ان استادوں کے اندر موجود ہے یا ہر والا تو آ کر محض اس سے فائدہ اٹھاتا ہے اور بالآخر انہیں اپنا ملازم بنا لیتا ہے۔ افسانے کے کچھ حصے دیکھیے۔

''وہ کئی دنوں تک سرکاری دفتروں کے چکر کاٹتے رہے اور چھوٹے چھوٹے افسروں، کلرکوں اور چپڑاسیوں تک کو اپنی دکھ بھری کہانی بڑھا چڑھا کر سناتے رہے آخر کار ایک افسر کا دل پسیج گیا اور اس نے ان چاروں کو شہر کے ایک اہم چوک میں ایک حجام ہی کی دکان دلا دی جو ہنگامے کے دنوں میں دکان میں تالا ڈال کر بھاگ گیا تھا۔'' (ص ۱۳۸) ''صاحب میں ایک غریب مہاجر ہوں، میں اپنے وطن میں ایک بنیئے کا منشی تھا۔ اس کے ہاں راشن کارڈوں کی پرچیاں لکھا کرتا تھا...... اگر آپ مجھے کوئی کام دلوا دیں تو عمر بھر احسان نہ بھولوں گا۔'' (ص ۱۴۵) ''اگر آپ میرے کہنے پر چلیں تو آپ کو ہر مہینے کی پہلی کو پیشگی ہی تنخواہ مل جایا کرے گی، یہ روپیہ کہاں سے آئے گا اس سے آپ کو مطلب نہیں...... آپ نے میرے ساتھ ایسی بھلائی کی ہے کہ میں عمر بھر بھول نہیں سکتا اور بھائیو اگر آپ کو یہ شرط منظور نہ ہو تو آپ جانیں اور آپ کا کام، میں آپ کے لیے روپے کا بندوبست نہیں کر سکتا۔'' (ص ۱۵۹) ''منشی کی یہ تقریر سن کر چاروں حجام گم سم سے رہ گئے اور کسی نے اس کی بات کا جواب نہ دیا مگر یہ خاموشی بڑی صبر آزما تھی، انہوں نے بے بسی سے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور پھر گردنیں جھکا لیں۔'' (ص ۱۶۰) 'بھنور' کا موضوع اس اعتبار سے تو 'آنندی' سے ملتا جلتا ہے کہ اس میں بھی طوائف کی اصلاح کی ایک افسردہ اور تھکی ہوئی کوشش ملتی ہے، مگر اس میں ریا کاری نہیں، حاجی شفاعت احمد خلوص دل سے اصلاح احوال کی تنہا کوشش کرتے ہیں، انہیں بارہا ایسے مناظر سے بھی واسطہ پڑتا ہے: ''ایک قحبہ نے جس کے منہ سے شراب کے نشہ میں رال ٹپک رہی تھی، لپک کر ان کے گلے میں بانہیں ڈال دیں اور ان کی لمبی ڈاڑھی کے پے در پے بوسے لینے شروع کر دیے۔ پھر وہ لڑکھڑاتی ہوئی آواز میں بولی، اے میرے مجازی خدا۔ مجھے اپنے ساتھ لے چل میں تیرے پاؤں دابوں گی، تیرے سر میں تیل ڈالوں گی، تیری ڈاڑھی کو کنگھی کروں گی۔'' (ص ۵۹) بالآخر ان کی کوششیں رنگ لاتی ہیں، ایک شوہر، دوسرا شوہر اور پھر تیسرا بھی بلقیس کے لیے آسودگی کا پیغام نہیں لاتا اور جب بہار کی زندگی کی ٹیڑھی لکیر کو سیدھی لکیر میں بدلنے کی کوشش کرتے کرتے حاجی صاحب کی سانس پھول جاتی ہے تو ایک دن ایک اور خاتون ان کی خدمت میں پہنچ کر عرض کرتی ہے: ''میں بہار کی بہن گل ہوں...... دس سال ہوئے جیسے حضور نے میری بہن کو دین اور آخرت کی راہ دکھائی تھی ویسے ہی مجھ پر کرم

کی نظر ہو جائے۔'' (ص ۷٦)

فضا اور تاثر کے اعتبار سے فرق سہی مگر 'بن لکھی رزمیہ' (انتظار حسین) اور 'ایک دردمند دل' (غلام عباس) اس ملال اور افسردگی کی غماز کہانیاں ہیں، جو خوابوں نے تعمیر کے عوض آنکھوں کو عطا کی۔ 'ایک دردمند دل' کا فضل نہایت پرجوش قوم پرست ہے وہ انگلستان میں اپنی محبوبہ روزی سے اپنے نوآزاد وطن اور اہل وطن کے بارے میں جذباتی انداز میں گفتگو کرتا رہتا ہے: ''روزی، جب میرے ملک کو آزادی ملی تو میں وہیں تھا میں تمہیں کیا بتاؤں کہ قومی ایثار و اوقات کے بعد بیلچوں سے نہریں کھودتے، پل بناتے، مہاجروں کے لیے جھونپڑیاں تیار کرتے تعطیل کے دنوں میں استادوں اور طالب علموں کی ٹولیاں دیہات کا گشت کرتیں تا کہ دیہاتیوں میں، جنہیں ان کے پچھلے حکمرانوں نے مصلحتاً جاہل اور ان پڑھ رکھا تھا، تعلیم اور حفظان صحت کا پرچار کریں...... آزادی کے بعد میں نے اپنی فوج کو پہلی مرتبہ دیکھا، وہ جوانان رعنا سینہ تانے بندوقیں اٹھائے، مادر وطن کے گیت گاتے جا رہے تھے، میری آنکھوں میں آنسو بھر آئے، مدت کی غلامی کے بعد پہلی مرتبہ مجھے افسوس ہوا کہ ان کی قربانیوں کو غیر کی دولت نہیں خرید سکے گی...... غلامی کے زمانے میں پولیس والوں کو ہمیشہ بڑی حقارت کی نظر سے دیکھا کرتا تھا۔ رشوت خور، سفاک، بدزبان، اکھڑ، لیکن روزی اب میرا دل چاہا کہ بے اختیار ان سے لپٹ جاؤں۔'' (ص ۲۴۵، ۲۴٦، ۲۴۷) اور جب ایم اے کی ڈگری لے کر تعمیر وطن کے جذبے سے سرشار ہو کر وطن لوٹتا ہے تو پھر ''دو چار دن میں جب سفر کی ساری تکان اتر گئی تو اس نے ملک کے حالات کا جائزہ لینا شروع کیا، ہر چند ملک رفتہ رفتہ ترقی کر رہا تھا مگر نہ معلوم کیا وجہ تھی کہ لوگوں میں پہلا سا جوش و خروش نظر نہیں آتا تھا اخبارات میں طالب علموں کے نہریں کھودنے اور پل بنانے کی خبریں بھی نہیں آ رہی تھیں، البتہ مہاجرین کا مسئلہ روز بروز سخت مشکلات پیدا کرتا جاتا تھا۔'' (ص ۲۵۰) ''اور جب وہ روزگار اور خدمت وطن کے ہر دروازے کو بند پاتا ہے تو ناچار لندن سکول آف بال روم ڈانسنگ کا بورڈ لٹکا دیتا ہے اور اپنی ندامت تھکن اور افسردگی کو چھپا کر بیوی روزی سے کہتا ہے 'آخر فنون لطیفہ کی خدمت بھی تو قومی خدمت ہی ہے نا؟'' (ص ۲۵۴)

'بردہ فروش' بظاہر مردانہ سماج کے اس رویے پر طنز ہے جو عورت کو ایک 'شے' سے زیادہ وقعت نہیں دیتا، جس کے لیے بکنا اور خریدا جانا مقدر ہے لیکن غور کریں تو اس جہنم کو ایندھن فراہم کرنے والی بائی بھی تو عورت ہی ہے، افسانہ 'بیوپار' محبت، رقابت، سازش اور انتقام کے خمیر سے تیار ہو کے جبر پر ختم ہوتا ہے۔ ریشماں اس خنک چاندنی میں ایک خواب کے سے عالم میں چلی جا رہی تھی نہ تو اس کے کان کچھ سن رہے تھے نہ آنکھیں کچھ دیکھ رہی تھیں اور نہ یہ خبر تھی کہ قدم کہاں پڑ رہے ہیں۔'' (ص ۱۹۰) 'باجے والا' ایک معصوم کردار کی ناکردہ گناہ پر بننے والی درگت کی ایسی کہانی ہے جو 'شرفاء' کے اس رویے کو ظاہر کرتی ہے جسے 'نزلہ بر عضو ضعیف می ریزد' کہتے ہیں کالونی کی دولڑکیوں کو ان کا کاٹھیاواڑی ٹھگ بھگا کے لے جاتا ہے مگر شرفاء اس کا غصہ غریب باجے والے پر نکالتے ہیں: ''اس کی ٹاپ ہیٹ اچھل کر زمین پر آ رہی تھی اس کے گالوں پر انگلیوں کے نشان پڑ گئے تھے، گالوں اور ہونٹوں کی سرخی میں کاجل کی سیاہی مل گئی تھی، اس کے کپڑے پھٹ گئے تھے ایک بزرگ نے اس ٹیل کوٹ کی ٹیل تو جو ڈالی تھی اس کا مٹھائیوں والا بکس کھل گیا

تھا اور ٹافیاں، چاکلیٹ، رنگترے کی پھانکیں، میٹھی سونف کی پڑیاں زمین پر آ رہی تھیں، فلمی ایکٹروں کی تصویریں، گانوں کی کتابیں، فلمی پریوں کی داستانیں زمین پر بکھری پڑی تھیں۔" (ص ۹۰) 'سایہ' بھی ایک ایسے خوانچے والے کی کہانی ہے جو اس دیوار کا مقروض ہو جاتا ہے جس کے سائے میں وہ کاروبار شروع کرتا ہے۔ محبت کا یہ قرض وہ پورے کنبے کے ہر فرد کی جھولی میں ڈالتا ہے۔ پائی پائی، ریزہ ریزہ..... وہ لوگ اپنے اپنے مشاغل میں منہمک ہو کر اس سے بے تعلق بھی رہیں تو بھی وہ ان کے دکھ سکھ کے ہر پہلو پر نظر رکھتا ہے، حتیٰ کہ وہ چلمن کے پیچھے اداسی کو بھی بھانپ لیتا ہے اور اس اداسی کے اس سبب کو بھی، جو منہ لٹکائے، اس کے ٹھیلے کے پاس آ کھڑا ہوتا ہے۔ 'دو تماشے' ایک سماجی اور نفسی تضاد کو ابھارنے کی معمولی کوشش ہے، مرزا ابر جیسی قدر اندھے بھکاری کی پانچ سالہ بچی کو تو دھتا بتاتے ہیں مگر فلم میں ایک بھکاری بچے کو دیکھ کے ان کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں اور وہ سوچتے ہیں "سرکار ایسے دردناک فلم دکھانے کی اجازت کیوں دیتی ہے؟" (ص ۲۵۹)

'مکرجی بابو کی ڈائری' عورت کی جانب سے ہر شام اپنی 'بکنگ' کا اشتہار بھی ہے اور بیچارے تنہا مرد کی ضرورت کا فریب ہے جب کہ 'پتلی بائی' بڑھتی عمر کے اس خوف کی کہانی ہے جو فلمی اداکارہ کو بھی اپنی بیٹی کا سایہ بنا دیتا ہے اور اپنے پرستار کی نظر کو بھی اپنی بیٹی کی جانب مرکوز ہونے کا وسوسہ پیدا کرتی ہے۔ 'تنکے کا سہارا' احمد ندیم قاسمی کا کوئی افسانہ معلوم ہوتا ہے، بیوہ سیدانی اور اس کے بچوں کے لئے اہل محلہ کی دردمندی، مگر ایک احساس ملکیت کے ساتھ پھر اس معمول میں تغیر، امام مسجد کی جانب سے بیوہ کو عقد کی پیشکش کی قبولیت تک تو روایتی واقعات ہیں، مگر افسانے کے اختتام پر امام مسجد کا یہ مکالمہ اسے غلام عباس کا افسانہ بنا دیتا ہے "میاں لڑکے..... اپنے استاد سے کہنا وہ اب دودھ نہ بھیجا کریں ہمیں جتنے کی ضرورت ہو گی، ہم خود مول لے آئیں گے، ہاں کوئی نذر نیازی کی چیز ہو تو مسجد میں بھیج دی جایا کرے۔" (ص ۲۰۸) 'اس کی بیوی' طوائف کے بستر پر معصوم باتیں کرنے والے بچگانہ خواب دیکھنے والے ایک 'تماشبین' کی کہانی ہے جو اپنے بھولپن کے عوض خریدے گئے دکھ کے کارن طوائف کے اندر ماممتا کے جذبات پیدا کر دیتا ہے۔ "پچھلے پہر اچانک نوجوان نے سوتے میں سسکی لی اور پھر تیز تیز سانس لینے شروع کر دیے، نسرین نے سر اٹھا کر اس کے چہرے کی طرف دیکھا، کچھ دیر سوچتی رہی، پھر جس طرح کوئی بچہ سوتے سوتے ڈر جائے تو ماں اسے چھاتی سے چمٹا لیتی ہے۔ نسرین نے بھی اسی طرح اس کا سر اپنے بازو میں لے کر اسے اپنی آغوش میں بھینچ لیا۔" (ص ۵۳) 'غازی مرد' ایک مؤثر کرداری افسانہ ہے۔ ایک نابینا لڑکی چراغ بی بی اپنی اندھیری دنیا کو دعا، ممنونیت اور خدمت کے جگنوؤں سے روشن کرنے کی کوشش کرتی ہے کہ یہی کچھ اس کی جھولی میں ہے۔ وسوسے سر اٹھاتے ہیں، مگر وہ مجبور ہے کہ اس طرح اپنے آپ کو یقین دلاتی ہے کہ "اس نے مجھ اندھی عیبوں بھری کی خاطر گدائی قبول کی، اس نے مجھے گلے سے لگایا، میرا شہزادہ یوسف سے زیادہ حسین ہے، اس میں پیغمبروں والی شان ہے۔" (ص ۲۷۲) 'سرخ جلوس' در حقیقت ایک طنز یہ ہے محض ہندوستان کے جلوسوں کے حوالے سے نہیں، مغربی صحافیوں کی رپورٹنگ کے ہی متعلق نہیں بلکہ ترقی پسند تحریکوں، رویوں اور نعروں کے بارے میں بھی۔ اس افسانے میں طبقاتی کشاکش کو تاریخی قوتوں کے بطن

سے نہیں، بھیڑ چال سے پھوٹتا دکھایا گیا ہے...... عنوان ہی اس طنز کا آئینہ دار ہے۔

اس مجموعے کی اشاعت کو نصف صدی ہونے کو آئی ہے مگر اس کے کسی افسانے کو 'آنندی' یا 'اوور کوٹ' ایسی شہرت نصیب نہیں ہوتی یا تو روایتی اصولوں کے مطابق غلام عباس اپنی شاہکار کہانی لکھ چکنے کے بعد محض اپنے آپ کو دہرا رہے تھے یا پھر ہمارے نقاد نے ابھی تک اس مجموعے کا مطالعہ ہی نہیں کیا تھا، مجھے دوسری رائے زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتی ہے کیونکہ اس میں 'جوار بھاٹا' کی شکل میں اردو کا ایک عظیم اور بے مثل افسانہ موجود ہے جس پر ناقدین نے توجہ نہیں دی۔ اس افسانے کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ افسانوی حقیقت یا موضوع اور تکنیک دو الگ الگ دنیائیں نہیں۔ یہ افسانہ بظاہر شجرہ نسب ہے چھجو کبابی سے لے کر ایک چھوٹے سے ہوٹل کے مالک محمد شفیع تک پھیلا ہوا مگر ان کے درمیان انیس نسلی کڑیاں چھجو، شیخ مسیتا، حکیم عمر دراز، چوہدری شمس الدین، حاجی شفاعت احمد، قاری غوث محمد، خان صاحب غضنفر علی شاہ، سب انسپکٹر پولیس شیخ تراب علی چشتی صابری بی اے ایل ایل بی ایڈووکیٹ، ڈاکٹر تحسین علی فزیشن اینڈ سرجن، مسٹر الیاس ہارون بار ایٹ لا، خان بہادر میاں رکن الدین ممبر لیجسلیٹو کونسل، آنریبل سردار شکوہ چیف جسٹس ہائی کورٹ رائٹ آنریبل سر جمشید جاہ بہادر گورنر، خان بہادر صوفی بیدار بخت بی اے جاگیردار، صاحبزادہ نسیم عرف چھوٹے مرزا رئیس اعظم، ابوالخیال مرزا بیکل، ننھے مرزا، لاڈلے مرزا، محمد شفیع، میں نہیں سمجھتا کہ ہمارے سماج کا نقشہ کھینچنے کے لیے اس سے زیادہ مؤثر کوئی تکنیک ہو سکتی ہے، دولت اور منصب کی دھوپ چھاؤں کے ساتھ مشاغل اور عادات ہی نہیں، ذاتیں بھی بدل جاتی ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ انسانی محنت، ارادہ، علم اور عزم کو بھی اس زمانی دائرے میں شباب پر پہنچتے اور پھر مضمحل ہوتے دکھایا گیا ہے۔ 'کن رس' پھر اسی انسانی کمزوری کی روداد ہے جو رفتہ رفتہ صورت حال کو بدل کے رکھ دیتی ہے۔ یہ کمزوری انسان اور کنبے کے گرد ایسا جال تیار کرتی ہے کہ پھر ایک شریف کلرک اپنی بیوی اور بیٹیوں کو لے کر بازار حسن میں جا مقیم ہوتا ہے تو تعجب نہیں ہوتا۔ غلام عباس کا یہ مخصوص انداز ہے وہ دھیمے دھیمے، چپکے چپکے ایسی فضا تیار کرتا ہے جو فرد کو ایک دنیا سے یکسر نئی دنیا میں لا ڈالتی ہے اور پھر اس عمل کو ڈرامائیت کا نام نہیں دیا جا سکتا، افسانے کا ایک حصہ دیکھیے: ''یہ محلہ خاص شرفاء کا تھا، زیادہ تر متوسط طبقے کے لوگ ہی یہاں رہتے تھے مگر کچھ گھر کھاتے پیتے لوگوں کے بھی تھے، کچھ مولویوں اور ثقہ قسم کے لوگوں کے تھے، ایک چھوڑ تین تین مسجدیں اس چھوٹے سے محلے میں تھیں۔ علی الصبح مرغوں کی ککڑوں کوں کے ساتھ ہی آگے پیچھے مسجدوں میں اذانیں سنائی دینے لگتیں اور سارے محلے پر ایک تقدس کی فضا چھا جاتی۔'' (ص ۲۴، ۲۵)

'چک' قوم پرست بھارتی مسلمانوں کی فکری پسپائی کا افسانہ ہے، اس میں چار تقاریر ہیں وقت کے ساتھ ساتھ ان تقاریر کا بدلا ہوا لب ولہجہ اور الفاظ ہی وہ افسوسناک کہانی سنا دیتے ہیں جو سیکولر بھارت دنیا سے چھپاتا آیا ہے، یہ چاروں تقاریر ایک ہی، قوم پرست، مسلم رہنما کی ہیں۔ پہلی تقریر نہ صرف بسم اللہ سے شروع ہوتی ہے، بلکہ اور آیات کریمہ بھی بطور تمہید دہرائی جاتی ہیں، عربی اور فارسی الفاظ سے کام لے کر مشترکہ ہندوستانی قومیت کا پرچار کیا جاتا ہے اور ان نکات پر زور دیا جاتا ہے: ''ا۔ یہ تقسیم سراسر غیر فطری، خلاف حقیقت اور فتنہ انگیز ہے۔ ۲۔ عیسائیوں، موسائیوں کی طرح ہنود بھی اہل کتاب ہیں اور رام

چندر جی اور کرشن مہاراج نبیوں کا سا درجہ رکھتے ہیں...... حضرت خضر علیہ السلام اور نارو منی جی میں بھی مماثلت ہے۔ ۳۔ اس لیے کفر و دین کا جھگڑا بے معنی ہے حقیقت میں ایک ہی چراغ سے کعبہ و بت خانہ روشن ہیں" (ص ۱۰۹، ۱۱۰) دوسری تقریر کا آغاز محض 'برادران اسلام' سے ہوتا ہے اس میں بین السطور ہندوؤں کے مسلم کش رویے کا ذکر کیا گیا مگر اس میں وقت کے اہم تقاضے کی جانب مسلمانان بھارت کی توجہ مبذول کرائی گئی ہے۔ "وقت کی ضرورت اور زمانے کے رجحانات کو نظر میں رکھتے ہوئے کیا ہمارے لیے یہ مناسب نہ ہوگا کہ ہم شریعت میں ایسی لچک پیدا کرلیں کہ اس میں حکومت وقت کے ہر قانون کو قبول کرنے اور اپنانے کی صلاحیت پائی جائے۔" (ص ۱۱۱) تیسری تقریر میں ہندی الفاظ کی شمولیت محسوس ہوتی ہے، مگر دوہرا لب ولہجہ بھارتی مسلمان کی ژولیدہ شخصیت کی عکاسی کرتا ہے "ہمارے بھائی ابھی تک ہم کو بڑے شک کی نظر سے دیکھ رہے ہیں اور ان کو ہم پر بھروسہ نہیں ہے حالانکہ ہم کوئی غیر تھوڑا ہی ہیں۔ ہم میں سے بہت سوں کی رگوں میں ہندو خون دوڑ رہا ہے اور اگر چھان بین کی جائے تو اکثر مسلم خاندانوں کا شجرہ نسب کسی نہ کسی ہندو گھرانے ہی سے ملے گا...... کیا ہرج ہے اگر میں آج چھپ کر بھی گائے کی قربانی نہ کرسکوں گا، یہ کوئی پُن کا کام تو ہے نہیں اور پھر کونسا پہاڑ ٹوٹ پڑے گا۔ اگر میں اردو کو دیوناگری رسم الخط میں پڑھنے لگوں...... اور پھر اگر میں ہولی کے دنوں میں گھر سے باہر نکلوں اور میرے بھائی مجھ پر کیچڑ یا گندگی اچھال دیں اور میرا منہ کالا کردیں تو اس سے میرا دم تھوڑا ہی نکل جائے گا۔" (ص ۱۱۲، ۱۱۳) اور پھر چوتھی تقریر "متروتھا دیش بھگتو!...... سنسار میں کرم ویر، دھرماتما تھا تیاگی ہونا درلبھ ہے۔" (ص ۱۱۳) اس افسانے سے بالواسطہ طور پر برصغیر کے مسلمانوں کی اس جدوجہد کی اہمیت اور معنویت پر روشنی پڑتی ہے جو پاکستان کے قیام پر منتج ہوئی، لیکن یہ عجیب بات ہے کہ کم وبیش اس موضوع پر غلام عباس نے 'اوتار' ایسی کہانی لکھی جس کے ذریعے انہوں نے ہندو دیو مالا کو نیا روپ دینے کی کوشش کی، مگر اس کے بہت سے جذباتی حصے بالخصوص آخر میں ڈھائی صفحوں پر پھیلی ایک تقریر اسے نسیم حجازی کے ناولوں سے مماثل کرتی ہے۔

'فرار' بھی ایک معمولی درجے کا افسانہ ہے۔ سرفراز ماموں کی عین شادی کے روز گمشدگی بیسویں صدی کے چھٹے عشرے میں چونکانے والا موضوع تو کیا قابل ذکر موضوع بھی نہیں رہتا۔ 'سرخ گلاب' ایک ایسی بستی کی روداد ہے جہاں جہالت، ضعیف الاعتقادی، رسوم، جنسی تشفی کے چور دروازے، استحصال کے ہاتھوں سے کسی فاتر العقل کا بھی نہ بچ سکنا، مل جل کر ایک بھید بھری فضا تعمیر کرتے ہیں۔ جب کہ 'بہروپیا' بچپن کے معصوم تجسس اور تحیر سے بڑھ کر زندگی کی کڑی دوپہر میں رقص جاں پر اظہار حیرت کے درجے سے پہنچ جاتا ہے۔ رشتہ جان وتن برقرار رکھنے کے لیے ایک طبقے کو کیا جتن کرنے پڑتے ہیں؟ اس کی دلچسپ روداد اس کہانی میں بیان کی گئی ہے۔ 'یہ پری چہرہ لوگ' بظاہر تو ان دل چسپ 'کوڈورڈز' کی کہانی ہے، جن کے ذریعے، 'کمین' 'اشراف' کو پہچانتے ہیں مگر اس میں یہ عمدہ نکتہ بھی موجود ہے کہ 'اشراف' ایک دوسرے کی برائیاں سن کر خوش ہوتے ہیں۔ بشرطیکہ محظوظ ہونے والے فرد شریف کی جھوٹی تعریف بھی ساتھ کی جائے۔ 'بحران' دراصل متوسط طبقے کے ان افراد کا نفسیاتی بحران ہے جو ذاتی مکان تعمیر کرنے کی آرزو کو عملی

جامہ پہنانے کی 'حماقت' کر بیٹھے ہیں، اس افسانے میں مکان بنوانے والے تو بہت سے ہیں، بالائی متوسط طبقے کے افراد (فوجی افسر، بہت بڑے سرکاری افسر، نامور وکیل، صاحب ثروت اسسٹنٹ ڈائریکٹر) اور نچلے طبقے کے لوگ بھی (چاند خان چپڑاسی) مگر ٹھیکیداروں، مستریوں، قرض خواہوں اور مدد کا دعویٰ کرنے والوں کے ہاتھوں سے جتنا پروفیسر سہیل ستایا گیا ہے، اتنا کوئی اور نہیں مگر اس کا حوصلہ دیکھیے: ''اب مجھے مکان بنوانے کا بخوبی تجربہ ہو گیا ہے اب کے میں انتہائی احتیاط سے کام لوں گا، اور خدا نے چاہا تو ایسا مکان بنواؤں گا۔ جو بے عیب ہوگا، پھر خواہ کوئی مجھے کتنا ہی روپیہ دے، میں اسے کرائے پر نہیں اٹھاؤں گا وہ مکان ہمارے اپنے رہنے کے لیے ہوگا۔'' (ص ۷۳) اس افسانے کے دو دلچسپ حصے بھی دیکھیے: ''چاند خاں چپڑاسی کا مکان ابھی بننا بھی شروع نہیں ہوا تھا کہ اسکی بیوی کالونی کے گوالے سے کہتی ہے: ''تمہارے بھیا مکان بنوا رہے ہیں، آگے دالان، پیچھے دو کمرے، غسل خانہ کوئی کرایہ دار ہو تو ذرا نظر میں رکھیو۔'' (ص ۶۵) ''ایک برقع پوش خاتون کا راج' مزدوروں سے خطاب: ''اے مسلمان بھائیو! میں ایک بیوہ ہوں، میرا شوہر فلاں دفتر میں ہیڈ کلرک تھا کہ اچانک اس کا انتقال ہو گیا اس کے مرنے سے میں بے یار و مددگار رہ گئی ہوں، للہ میرے یتیم بچوں پر ترس کھاؤ اور مجھے کوئی ایماندار مستری دلواؤ۔'' (ص ۶۸) 'رینگنے والے' بظاہر غلام عباس کے مزاج سے ہٹنے کا اشارہ ہے۔ یعنی یہ ایک سیاسی موضوع کا افسانہ ہے، اس کا تعلق جلیانوالہ باغ کے سانحے سے ہے مگر اس میں المناک اور سوگوار ماحول سے کم وبیش اسی انداز میں مضحک عنصر پیدا کر کے انسانی رویے کی نئی جہت دریافت کی گئی ہے۔ جیسے 'سیاہ حاشیے' میں منٹو نے کی تھی اس افسانے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وقت کی گرد جمنے کے بعد کسی حادثے پر لکھنا کسی قدر رقت اور جذباتیت سے بچا کر ایک نئی آگہی عطا کر دیتا ہے۔ ''نواب صاحب کا بنگلہ'' ایک خاص کلچر میں پروان چڑھنے والے فرد کی خود فریبی کی بڑی معصوم اور دلکش تصویر پیش کرتا ہے۔ وقار کے ملبے میں دفن نواب صاحب نے بھی حقیقت میں اوورکوٹ اوڑھ رکھا ہے اور اس حالت میں بھی وہ اپنی 'وضع داری' کی قیمت چکاتے چلے جا رہے ہیں۔ 'روحی' دراصل ایک دلکش رومان ہے جس میں معمر فرد کی تمنائے رفاقت کو بڑے لطیف اور شیریں انداز میں مجسم کیا گیا ہے اور اس خواب پر بے رحم تعبیر کی برف ڈالی گئی ہے کہ آخر میں ٹھوس اور سنگین حقائق (جو اس خواب کو توڑنے پر قادر ہیں) موت بن کر رونما ہوتے ہیں جب کہ 'بندر والا' حقیقت میں اس جبر کی تمثیل ہے جو والدین کی منشاء بن کر اولاد کے قالب کو بدلنے کا خواہاں ہے۔

اردو افسانے کی روایت میں اہم ترین اور روشن ترین ناموں میں غلام عباس کا نام ہمیشہ دمکتا رہے گا، اس نے اپنے ٹھہراؤ، تحمل، بصیرت اور وقار کے ساتھ ساتھ فنی امکانات سے گہری قربت کی بنا پر یہ درجہ حاصل کیا ہے۔

☆☆☆

(مشمولہ ''اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ'' اسلام آباد، ۲۰۰۷ء)

غلام عباس اور نیا افسانہ

فتح محمد ملک

طلوعِ آزادی کے بعد افسانے کے روایتی تصور سے آزادی کے آثار نمودار ہونے لگے اور رفتہ رفتہ ہمارے افسانہ نگار پر یہ کھلا کہ مروجہ فنی سانچے بقدرِ ذوق نہیں ہیں چنانچہ اس نے وسعتِ بیاں کی تلاش میں افسانے کے سکہ بند معیار و اقدار سے انحراف کی ٹھانی۔ یوں ہمارے ہاں افسانے کی نت نئی ہیئتوں کی تلاش اور نئے سے نئے پیرایۂ اظہار کی ایجاد کا چلن عام ہوا۔ بنے بنائے سانچے سے ہٹ کر نئے فنی قالب کی جستجو کا اولین ثمر عزیز احمد کا افسانہ "مدن سینا اور صدیاں" اور "زریں تاج" اور سعادت حسن منٹو کا افسانہ "پھندنے" ہے۔ یہ گویا اس فنی روایت سے ناآسودگی کا اعلان تھا جس کے سائے میں عزیز احمد اور منٹو کا فن پروان چڑھا تھا۔ غلام عباس کے تین افسانے "جوار بھاٹا"، "کچک" اور "اوتار" بھی خود اپنے اسلوب کی اسیری سے رہائی کی تمنا کا تخلیقی اظہار ہیں۔ "جوار بھاٹا" میں تو ایک خاندان کے عروج و زوال کی کہانی بیان کرنے کے لئے شجرۂ نسب کی ہیئت کو کامیابی سے برتا گیا ہے مگر "کچک" اور "اوتار" کی نئی اور انوکھی فنی ساخت ایک اچھوتے موضوع اور ایک نئے طرزِ احساس کا فیضان ہے۔

اردو افسانے کے پاکستانی سرمائے میں ان دو نادر و نایاب افسانوں میں غلام عباس نے بھارتی مسلمانوں کی مخصوص تہذیبی اور سیاسی صورتِ حال کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ عام روش کے برعکس غلام عباس نے جذباتی کی بجائے فکری اندازِ نظر اپنایا ہے چنانچہ یہاں افسانہ نگار یادوں کے رومانی تانے بانے میں الجھ کر رہ جانے کی بجائے حقیقت کی سنگین سرزمین پر کرب والم کے پھول اگاتا نظر آتا ہے۔ "کچک" ایک ہی دینی اور سیاسی رہنما کی مختلف موقعوں پر کی گئی چار تقریروں پر مشتمل ہے۔ ان الگ الگ تقریروں کو تاریخی اور فکری تسلسل کا ایک غیر مرئی تار وحدت بخشتا ہے۔ پہلی تقریر کلمہ طیبہ اور درود و سلام سے شروع ہوتی ہے:

> "تقسیم ہند اب ایک حقیقت بن چکی ہے اور دو مملکتوں کا قیام عمل میں آ چکا ہے مگر میں پھر بھی ڈنکے کی چوٹ کہوں گا کہ یہ تقسیم سراسر غیر فطری، خلاف حقیقت اور فتنہ انگیز ہے...... اس حقیقت کو کون جھٹلا سکتا ہے کہ ہندو اور مسلمان ایک ہزار برس سے مشترک زندگی بسر کرتے چلے آ رہے ہیں۔ ہماری تہذیب، ہماری معاشرت، ہمارا لباس، ہمارا رہن سہن، ہماری زبان، ہماری شاعری، ہمارا ادب، غرض زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جس پر ہماری متحدہ قومیت کی چھاپ نہ لگ چکی ہو۔ رہا مذہب، تو میرے دوستو اگر بچشمِ غور دیکھو گے تو اسلام اور ہندو دھرم میں کچھ زیادہ مغائرت بھی نہ پاؤ گے...... کفر و دین کا جھگڑا بے معنی ہے حقیقت میں ایک ہی چراغ سے کعبہ و بت خانہ روشن ہیں۔"

دوسری تقریر درود و سلام کی بجائے ''برادرانِ اسلام'' سے شروع ہو کر اس مسودہ پر ختم ہوتی ہے:

''نئے ہندوستان میں جو حالات پیدا ہو چکے ہیں ان کا تقاضا ہے کہ اسلام پر نظر ثانی کی جائے علماء کی روایتی شریعت موجودہ زمانے کے دماغوں کو مطمئن نہیں کر سکتی چنانچہ وقت کی ضرورت اور زمانے کے رجحانات کو نظر میں رکھتے ہوئے کیا ہمارے لئے یہ مناسب نہ ہو گا کہ ہم شریعت میں ایسی لچک پیدا کر لیں کہ اس میں حکومتِ وقت کے ہر قانون کو قبول کرنے اور اپنانے کی صلاحیت پائی جائے۔''

تیسری تقریر میں ''برادرانِ اسلام'' کے کلمات ''بھائی مسلمانو!'' سے بدل جاتے ہیں:

''ہمارے دیش میں دنگے فساد کا سلسلہ برابر جاری ہے اور مسلمانوں کی جائیدادیں برابر لوٹی جا رہی ہیں۔ ان کی بستیوں کو برابر آگ لگائی جا رہی ہے اور جو لوگ بھاگنا چاہتے ہیں ان کو برچھیاں اور بلم مار مار کر چتاؤں میں دھکیلا جا رہا ہے۔ ہزاروں مسلمان جھوٹ موٹ کے الزامات میں جیلوں میں پڑے سڑ رہے ہیں، ان کے ساتھ بڑے کٹھورپن کا برتاؤ ہو رہا ہے۔''

''بھائی مسلمانو! جانتے ہو اس کا کارن کیا ہے؟ اس کا کارن یہ ہے کہ ہمارے بھائی ابھی تک ہم کو بڑے شک کی نظر سے دیکھ رہے ہیں اور ان کو ہم پر بھروسہ نہیں ہے...... ہمارے بھائی ہم سے کہتے ہیں کہ ہندو سماج میں تمہاری کوئی جگہ نہیں ہے۔ تم نے یہاں چاہے کتنی صدیاں حکومت کی ہو مگر تمہاری حیثیت ایک اجنبی اور بیرونی حملہ آور کی رہی ہے۔ اب تمہارے لئے یہی مناسب ہے کہ یا تو یہاں سے نکل جاؤ یا خود کو ہندو سماج میں سمو دو۔ اپنے اسلامی ناموں کو بدل دو۔ مکے مدینے کو بھول جاؤ اور رام لچھمن اور سیتا جی کے آستانوں پر سر جھکاؤ۔ بھائی مسلمانو! میں نے تم کو وقت کے تقاضوں سے خبردار کر دیا ہے۔ اب اس پر عمل کرنا یا نہ کرنا تمہارا کام ہے جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے میں تو زندگی کی آخری گھڑی تک ہندوستان ہی میں رہنے اور یہیں پر ہر قسم کے دکھ سہنے کو تیار ہوں کیونکہ ہندوستان میرا دیش ہے اور حدیث شریف میں آیا ہے کہ وطن کی محبت ہر چیز پر مقدم ہے۔''

چوتھی تقریر ''متر دتھا دیش بھگتو!'' سے شروع ہو کر:

''سنسار میں کرم ویر، دھرماتما نتھا تیاگی ویکتیوں کا ابھاؤ نہیں ہے کنتو ان کے سمان کرم ویر تتھا دھرم ویر تتھا تیاگی ہونا دُرلبھ ہے۔ یدھے پی...... تدھے پی...... تدھے پی...... تتھا...... تتھا......''

کے فقرات پر تمام ہوتی ہے ـــــ ''لچک'' میں وہ سب کچھ موجود ہے جو غلام عباس کے فن میں ہمیشہ سے موجود رہا ہے مگر کچھ اس سے سوا بھی ہے۔ وہی نرمی اور سبک روی، وہی کم بیانی اور کفایت لفظی اور وہی میٹھا، معصوم اور شائستہ طنز جو ''آنندی'' سے لے کر ''بندروالا'' تک ہر جگہ اپنا جادو جگا رہا ہے مگر ''لچک'' میں ورائے فن چیزے دگر بھی ہے اور یہ ہے سیاسی اور نظریاتی وابستگی۔ پاکستان کی نظریاتی اساس، جداگانہ

مسلمان قومیت کے تصور کے اثبات میں لکھے گئے اس افسانے میں متحدہ ہندوستانی قومیت کے علمبردار دینی اور سیاسی رہنما کی تقریریں دی گئی ہیں۔ ان تقریروں میں متحدہ ہندوستانی قومیت کے تصور کے منفی اثرات ہی قیام پاکستان کا محکم جواز بن جاتے ہیں۔ صرف خطیب کے طرزِ تخاطب میں تبدیلی ہی بھارتی مسلمانوں کی منفرد تہذیبی شناخت کے رفتہ رفتہ معدوم ہوتے چلے جانے کے عمل کو اجاگر کر دیتی ہے۔ کسی تصور کی نفی سے اس کے اثبات کا سامان کرنے کا یہ طریقِ کار اس سے پہلے صرف اقبال کے "جاوید نامہ" میں نظر آتا ہے جہاں "طاسین محمدؐ" حرم کعبہ میں ابوجہل کی روح کے نوحہ پر مشتمل ہے۔ جس طرح روح ابوجہل کا یہ نوحہ اسلام کی انقلابی معنویت کو آشکار کرتا ہے اسی طرح متحدہ ہندوستانی قومیت کے علمبردار دینی اور سیاسی رہنما کے فکر و عمل میں لچک جداگانہ مسلمان قومیت کے تصور کی انسانی معنویت کو روشن تر کر دیتی ہے۔

غلام عباس نے "لچک" میں تکنیک کا ایک انوکھا اور جرأت مندانہ تجربہ کیا ہے۔ یہاں روایتی معنوں میں نہ پلاٹ ہے نہ کہانی ہے نہ کردار ہیں اس کے باوجود یہ بھارتی مسلمانوں کی دردناک صورت حال پر ایک مؤثر افسانہ ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار بھارتی مسلمان کی اجتماعی ہستی ہے۔ ان کے اجتماعی مقدر کو درپیش چیلنج کو ایک رہنما کے چار خطبات کے ذریعے اجاگر کیا گیا ہے۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ رہبری کا دم بھرنے والا مقرر جس طرزِ عمل میں اسبابِ بقا دیکھتا ہے درحقیقت وہی طرزِ عمل سامانِ فنا ہے۔ چنانچہ رہبری رہزنی کا دوسرا نام بن کر رہ جاتی ہے۔ یہ طنز یہ فضا لفظوں، فقروں اور بیانیہ سے نہیں پھوٹتی بلکہ افسانے کے فنی ڈھانچے سے جنم لیتی ہے۔

"لچک" سے غلام عباس کا ایک نیا تخلیقی سفر شروع ہوتا ہے۔ اگر ایک طرف وہ فارمولا کہانی سے انحراف کی راہ اختیار کرتے ہیں تو دوسری جانب وہ انسانی مقدر کے لاتعلق اور راضی برضا تماشائی بنے رہنے کا رویہ ترک کر کے انسانی مقدر کو بدلنے کا عزم کرتے ہیں۔ چنانچہ یہاں افسانے کی نئی ہیئت کی تلاش اور زندگی کے نئے مفہوم کی جستجو ہاتھ میں ہاتھ ڈالے محوِ خرام ہیں، فن اور سیاست شیر و شکر ہیں اور حقیقت اور خواب ہم آغوش ہیں۔ ایسے میں خارجی حقیقت نگاری کی نارسائیوں کا احساس تیز تر ہو جاتا ہے اور وہ "اوتار" میں ماورائے حقیقت اور مافوق الفطرت عناصر سے راہ و رسم بڑھانے لگتے ہیں۔

غلام عباس کا افسانہ "اوتار" بھی بھارتی مسلمانوں کے اجتماعی مقدر پر تخلیقی غور و فکر سے پھوٹا ہے۔ یوں تو یہ افسانہ سنبھل ضلع مرادآباد کے مسلمانوں کے مٹ مٹ کر ابھرتے ہوئے نقشِ حیات کی روداد سے عبارت ہے مگر "آنندی" کے مصنف نے اپنے فنی اعجاز سے اسے بھارتی مسلمانوں کی المناک انسانی صورت حال کا بلیغ استعارہ بنا دیا ہے۔ "آنندی" ہی کی طرح یہ قصبہ بھی اجڑ کر آہستہ آہستہ پھر آباد ہو جاتا ہے اور "آنندی" ہی کے انداز میں اس قصبے کی از سرِ نو آبادی پر کہانی ختم نہیں ہوتی بلکہ پھر سے نقطۂ آغاز پر آ جاتی ہے۔ اپنی خاکستر سے دوبارہ پیدا ہونے اور عین عالمِ شباب میں پھر سے خاکستر ہو جانے کا یہ عمل "آنندی" سے اس حد تک مختلف ہے کہ یہاں افسانہ نگار مقدر پرستی کی خو ترک کر کے احتجاج اور بغاوت کا شیوہ اپناتا ہے۔ یہ بدلا ہوا رویہ غلام عباس کو فن میں دیومالائی اور مافوق الفطرت عناصر کی کرشمہ سازی کا شعور بخشتا ہے۔ چنانچہ "اوتار" کا آغاز ہندو دیومالا پر مضمون کے انداز میں ہوتا ہے اور انجام داستان کے انداز میں

ہندو دیو مالا کی ترقی پسند اور انسانیت نواز تعبیر پر ہوتا ہے۔ آغاز اور انجام کے درمیان پھیلے ہوئے عرصۂ محشر کو غلام عباس نے داستان طرازوں کی سی دلکش معصومیت کے ساتھ کہانی کے روپ میں ڈھالا ہے۔

کہانی فرقہ وارانہ فسادات سے شروع ہو کر فرقہ وارانہ فسادات پر تمام ہوتی ہے مگر درمیان میں امن و امان اور تعمیر و ترقی کے روز و شب کا ایک طویل سلسلہ موجود ہے۔ غلام عباس نے اس سلسلۂ روز و شب کو ایک زندہ اجتماعی احساس اور ایک گہرے معاشرتی شعور کے ساتھ پیش کیا ہے۔ قصبہ سنبھل میں تقسیم ہند پر برپا قتلِ عام سے بچ بچا کر چند افراد نے ایک سنسان گھاٹی میں پناہ لی۔

''جب ان مسلمانوں کو جان کا خطرہ نہ رہا تو انہوں نے اسی گھاٹی کے آس پاس زمین صاف کر کے درختوں کی ٹہنیوں، گھاس پھونس اور مٹی سے جھونپڑیاں بنانی شروع کر دیں۔ رفتہ رفتہ مسلمانوں کے کچھ اور خاندان بھی جو اِدھر اُدھر مارے مارے پھرتے تھے ان میں آ ملے اور اس طرح تھوڑے ہی دنوں میں ایک کالونی سی آباد ہو گئی جو سوا سو نفوس پر مشتمل تھی...... ان لوگوں کے پاس نہ تو روپیہ پیسہ تھا نہ زیور اور قیمتی چیز اس لئے چوروں اور ڈاکوؤں سے تو وہ محفوظ رہے۔ البتہ سنبھل کے بعض شر پسند ہندو جوان کے اس کالونی میں اچھوتوں کی طرح رہنے کے بھی روادار نہ تھے کبھی کبھی رات کو چپکے سے آن کر ان کی جھونپڑیوں میں آگ لگا جاتے۔ کالونی والے جو ہر وقت چوکنے رہتے تھے اکثر جلد ہی آگ پر قابو پالیتے تھے۔ مگر ایک مرتبہ ایسی زبردست آگ لگی کہ آدھی سے زیادہ جھونپڑیاں جل کر راکھ ہو گئیں۔ اس واقعے سے ان لوگوں کو رنج تو بہت ہوا مگر انہوں نے ضبط و تحمل سے کام لیا اور تھوڑے ہی دنوں میں پھر اپنی جھونپڑیاں استوار کر لیں۔ اب کے انہوں نے کالونی کے گرداگرد مٹی اور پتھروں سے ایک دیوار بھی کھینچ دی اور یوں آگ لگانے والوں کے شر سے کسی قدر محفوظ ہو گئے۔ ضرورت نے ان مسلمانوں کو کئی کام سکھا دیئے مثلاً رسیاں بٹنا، ٹوکریاں اور جھاڑو بنانا، چٹائیاں بُننا، مٹی کے برتن اور کھلونے بنانا۔ یہ چیزیں قصبے کے نچلے طبقے کے دکاندار ان سے سستے داموں خرید لے جاتے۔ رفتہ رفتہ انہوں نے کھدر بننے اور دریاں اور پلنگ پوش بنانے کا کام بھی شروع کر دیا۔ بعض لوگوں نے مرغیاں اور بکریاں پال لیں۔ مرغیوں کے انڈے وہ قصبے والوں کے ہاتھ بیچ دیتے اور بکریوں کے دودھ کو وہ اپنے بچوں کے استعمال میں لاتے...... کالونی کے مسلمانوں نے اب تک اپنے اسلامی طور طریقے قائم رکھے تھے۔ ایک بڑا سا جھونپڑا مسجد کا کام دیتا تھا جہاں پانچوں وقت نماز ادا کی جاتی تھی۔ علاوہ ازیں وہ عید بقر اور دوسرے تہوار بھی منایا کرتے تھے مگر خاموشی کے ساتھ۔''

اس سنسان گھاٹی کی تیرہ و تار فضا میں زندگی کا الاؤ روشن کرنے والوں میں ابراہیم نامی ایک لوہار بھی تھا جس کی جھونپڑی میں ایک رات ایک خوبصورت بچہ پیدا ہوا اور فرقہ وارانہ کشیدگی کی فضا میں پرورش پانے لگا۔ اس کا نام حمزہ رکھا گیا اور یہ آٹھ برس کی عمر میں کلام مجید ختم کر کے اپنے باپ کی دکان میں دھونکنی دھونکنے اور ہتھوڑا چلانے لگا:

"اگرچہ حمزہ نے اسی کالونی میں آنکھ کھولی تھی اور بچپن ہی سے اپنے ماں باپ اور کالونی کے دوسرے مسلمانوں کو بڑی پستی کی زندگی بسر کرتے دیکھتا آ رہا تھا اور رفتہ رفتہ ان حالات کا عادی ہو چکا تھا مگر اب جیسے ہی وہ سنِ بلوغت کو پہنچا اسے اپنی قوم کی تذلیل کا احساس بڑی شدت سے ہونے لگا۔"

قومی تذلیل کا احساس لے کر حمزہ اس کالونی سے نکلتا ہے۔ ایک سال بھارت کے طول وعرض میں آلام روزگار کے تھپیڑ کھاتا اور واپسی پر اپنی سرگزشت یوں سناتا ہے:

"آپ لوگوں سے رخصت ہو کر میں نے بہت سے شہروں کی سیر کی۔ میں دن بھر مزدوری کرتا اور رات کو کسی سرائے یا کسی مندر کے باہر پڑ رہتا۔ میں نے ہندوانہ لباس کے ساتھ ہندی کے کچھ الفاظ بھی اپنی بول چال میں شامل کر لئے تھے۔ اس لئے کسی کو مجھ پر شک نہ گزرتا تھا۔ میں جہاں کہیں گیا میں نے مسلمانوں کو بڑی مظلومیت، کسمپرسی اور بے چارگی کی حالت میں دیکھا۔ وہ ہر وقت ڈرے سہمے رہتے ان کی مسجدوں، اولیاء کے مزاروں اور ان کے قبرستانوں کو مسمار کیا جاتا مگر وہ دم نہ مار سکتے۔ ہندوستان کا کوئی شہر ایسا نہ تھا جہاں آئے دن مسلمانوں پر بلوے نہ ہوتے رہتے۔ ان بلووں میں ہزاروں بے گناہ زن ومرد، بچے بوڑھے موت کے گھاٹ اتار دیئے جاتے۔ ان کی جائیدادیں اور املاک لوٹ لی جاتیں۔ جو مسلمان زندہ بچ رہتے ان پر سخت ظلم ڈھائے جاتے اور انہیں بڑی ذلت کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کیا جاتا۔ خدا جانے گنگا جمنا نربدا اور تاپتی کے پانیوں میں کتنا خود بے گناہ مسلمانوں کا مل گیا ہے!"

یہ مشاہدات حمزہ کو ہر آن بے چین ومضطرب رکھتے ہیں اور اسی اضطراب کے عالم میں وہ پھر کالونی سے غائب ہو جاتا ہے۔ ادھر کالونی میں ایک ایسا فتنہ بیدار ہوتا ہے جو فرقہ وارانہ کشیدگی کو اچانک فرقہ وارانہ فسادات میں بدل دیتا ہے۔ آس پاس کے ہندوؤں نے یہ شوشہ چھوڑا کہ کالونی کے واحد کنوئیں سے مسلمانوں نے پانی بھر کر ناپاک کر دیا ہے۔ چنانچہ کالونی کے مسلمانوں کا قتل عام شروع ہو گیا۔ ظلم وبربریت کے نقطۂ عروج پر آسمان کڑکا، زمین کانپی اور وشنو مہاراج حمزہ کے روپ میں اوتار بن کر نمودار ہوئے اور ہندوؤں کو شاستروں کے احکام سے غفلت اور ویدوں کی تعلیم سے روگردانی پر سرزنش کرنے لگے:

"کیا تم نہیں جانتے کہ دنیا کے تمام مذاہب ایک ہی مقصد رکھتے ہیں یعنی سفرِ آخرت۔ ہر شخص مسافر ہے اور اپنے طریق پر سفر کرتا ہے مگر منزل سب کی ایک ہی ہے۔ اور ایک ہی روشنی ہے جو مختلف رنگوں میں نمودار ہوتی ہے مگر سب کے لئے مشعلِ راہ ہے۔"

غلام عباس کا یہ افسانہ کئی اعتبار سے ایک منفرد اور ممتاز تخلیق ہے۔ موضوع کے لحاظ سے یہاں غلام عباس نے ایک ایسے زہر کا تریاق تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جس نے صدیوں سے بھارتی معاشرے کو فساد میں مبتلا کر رکھا ہے مگر جس سے ہمارے تخلیقی فنکاروں نے یا تو کنی کاٹنا مناسب جانا اور یا جذباتی رویہ اپنا کر اسے فقط مذہبی جنون کا شاخسانہ قرار دیا۔ ان کے برعکس غلام عباس نے تجزیاتی انداز اپنا کر فرقہ

وارانہ فسادات کی جڑیں مذہبی بالادستی کے جذبے میں نہیں بلکہ اقتصادی بالادستی کے جنون میں پیوست دیکھیں۔ ''اوتار'' میں ہر ہندو مسلم فساد کا بنیادی محرک کمزور قوم کی جائیداد، املاک اور وسائل پر قبضہ کرنے کی ہوس ہے۔ چنانچہ غلام عباس مجنونانہ فرقہ واریت کے زہر کا تریاق مذہب سے انکار میں نہیں بلکہ سچی مذہبیت میں ڈھونڈتے ہیں۔ یوں غلام عباس کا فن زندگی کی بے لاگ ترجمانی تک محدود رہنے کی بجائے زندگی کو بدلنے کا تمنائی بن جاتا ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے اس افسانے کے دیومالائی، مافوق الفطرت اور داستانی عناصر غلام عباس کا رشتہ خارجی حقیقت نگاری کے خلاف ردعمل سے پھوٹنے والے نئے افسانے سے جوڑتے ہیں.......... یہ ہے نیاز مندانِ پنجاب، کے لسانی اور ادبی معرکوں کے سائے میں شروع ہونے والے تخلیقی سفر کی آخری منزل۔

☆☆☆

(مشمولہ ''تحسین و تردید'' راولپنڈی، ۱۹۸۴ء)

غلام عباس: رومانویت اور حقیقت نگاری کا امتزاج

ڈاکٹر فردوس انور قاضی

غلام عباس، عصمت، منٹو، بیدی اور کرشن کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں جنسی اور معاشی دونوں رجحانات موجود ہیں لیکن ان کے افسانوں کا انداز ان سب سے مختلف ہے......... بنیادی طور پر غلام عباس کے یہاں بیک وقت نیچرلزم اور حقیقت پسندی کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔ دراصل نیچرلزم اور حقیقت پسندی میں زیادہ فاصلے حائل نہیں ہیں۔ نیچرلزم سائنس کی طرح غیر جانبدار رہنے اور جزویات کو تفصیل سے بیان کرنے کا رجحان رکھتی ہے جبکہ حقیقت پسندی میں غیر جانبداری لازمی نہیں ہے۔ حقیقت پسندی منطقی طور پر جانبداری کی طرف بھی لے جاسکتی ہے۔ جزویات کے معاملے میں وہ اتنی تفصیل پسند نہیں ہے۔......... بلکہ انتخاب سے بھی کام لیتی ہے......... حقیقت پسندی بے لاگ ضرور ہے مگر نیچرلزم کی طرح موضوع سے یکسر بے تعلق نہیں ہے۔

غلام عباس کے یہاں یہ دونوں رجحان ملے جلے نظر آتے ہیں۔ وہ ایسے تمام رجحانات سے گریزاں ہیں جو حقیقت سے بعید ہوں۔ ان کے ہاں کسی حد تک روایات سے بغاوت ہے لیکن روایات سے بغاوت کا دائرہ محدود ہے۔ وہ معاشرتی اقدار کی بے مائیگی اور فرسودگی کو جانتے اور پیش کرتے ہیں۔ لیکن اپنے اندازِ تحریر میں وہ کسی نئے پن کو داخل کرنے کے قائل نہیں ہیں۔ ان کا کام کہانی کو کہانی بنا کر بیان کرنا ہے......... اردو کے شاید ہی کسی افسانہ نگار کے یہاں کہانی بیان کرنے کا یہ انداز پایا جاتا ہو۔ پریم چند کے یہاں البتہ کہانی کہنے والا موجود ہے......... اس کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے افسانہ نگار جودتِ طبع، تکنیکی اعجاز اور تحریر کی کرشمہ سازی دکھانا چاہتا ہو...... پریم چند، چودھری محمد علی ردولوی اور علی عباس حسینی کے افسانوں میں کہانی موجود ہے...... اس کے بعد چکا چوند کر دینے والی تحریر عام طور سے سامنے آتی ہے۔ غلام عباس قاری کو خیرہ کر دینے کے لیے افسانہ نہیں لکھتے۔ وہ ایک کہانی لکھنے والے کی طرح دھیرے دھیرے آسان جملوں اور فقروں کو جوڑ جوڑ کر افسانہ تعمیر کرتے ہیں...... یہ ضرور ہے کہ اس تعمیر میں ان کی نظر حقائق سے نہیں ہٹتی...... واقعیت اور حقیقت کی اتنی زیادہ تلاش ان کے افسانوں کو جکڑ کر محدود بھی کر دیتی ہے اور وہ ایک دائرہ میں رہ کر صرف ان اصولوں سے انحراف کرتے ہیں جو حقیقت یا فطرت کے خلاف ہوں۔ اس کے علاوہ ان کا اندازِ بیان کچھ ایسا ہے جو اشرووڈ کے ناول GOOD BYE TO BERLIN کے اس جملے کے عین مطابق ہوتا ہے کہ I AM A CAMERA۔ سپاٹ اندازِ بیان اور کردار کی جوں کی توں عکاسی غلام عباس کو حقیقت نگار ہی بناتی ہے۔ ان کے ہاں کردار نگاری پر زیادہ زور ہے۔ ایک افسانے میں مختلف کردار ابھرتے آتے ہیں۔ ان کرداروں کو کھینچنے میں مصوری نہیں کیمرائی حقیقت نگاری حاوی ہے۔ ہر کردار اپنی ساخت اور لباس کے اعتبار سے اسی طرح ابھر کر سامنے آتا ہے

جیسے کیمرہ سے بنائی ہوئی تصویریں۔ لیکن ان کرداروں کے ساتھ معاشرتی حقائق رفتہ رفتہ اس طرح شامل ہوتے جاتے ہیں کہ کیمرے سے بنائی ہوئی تصویریں حرکت کرتی، کچھ سوچتی اور کسی نہ کسی جبر کے تحت کش مکش کا شکار نظر آنے لگتی ہیں۔ خاموش چہرے بولتے ہیں اور بولتے ہوئے چہرے خاموش ہو جاتے ہیں۔ یعنی ان کے ہاں نیچرلزم اور سرائیلزم کی ایک امتزاجی کیفیت موجود ہے......... اور ان دونوں تحریکوں کو ایک جگہ سمیٹ کر انہوں نے افسانہ نگاری کی ہے۔ سرائیلزم کی تحریک جو خارجی حقیقت کو نظرانداز کر کے تصویر کا ایک رخ یعنی صرف داخلی اور غیر شعوری کیفیات کو اہمیت دیتی تھی اور نیچرلزم جو صرف خارجیت پرستی میں مبتلا تھی...... اور سامنے کی حقیقت پر یقین رکھتی تھی۔ ان دونوں کو ایک جگہ کر کے غلام عباس نے تصویر مکمل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں وہ خاصی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں زیادہ توجہ خارجی ساخت پر ہے اور اس خارجیت میں بھی ان کی توجہ ماحول اور منظر سے زیادہ کردار نگاری پر محسوس کی جا سکتی ہے۔ ان کے تقریباً ہر افسانے میں کئی کردار پے در پے اُبھرتے آتے ہیں اور ہر کردار کے لباس، وضع قطع، انداز، طور طریق پر ایک تفصیلی جائزہ موجود ہے جو ہر کردار کو ایک تصویر کی صورت میں ابھار کر سامنے لے آتا ہے مثلاً:

> ''اس کی عمر پچاس کے لگ بھگ تھی۔ ہاتھ پیر ابھی مضبوط تھے۔ معلوم ہوتا تھا جوانی میں صحت اچھی ہوگی۔ اس کا لباس گرمی، سردی ہر موسم میں قریب قریب ایک ہی وضع کا تھا۔ کھدر کا کُرتہ موٹی ململ کی دھوتی، چارخانے کے کپڑے کا کوٹ، سر پر سیاہ کرشتی ٹوپی، پاؤں میں نری کا جوتا......... علاوہ ازیں ایک پرانا چھاتا جس کی موٹھ ہاتھی دانت کی اور فیشن ایبل بنی ہوئی تھی اس کے لباس کا جزو بن گیا تھا۔''

(چکر)

اس نوع کی کردار نگاری ان کے تمام افسانوں میں موجود ہے۔ ان کے افسانوں کے ذریعہ ہم مختلف کرداروں سے ملتے ہیں۔ ان کے مختلف انداز، مختلف سوچ سے آگاہ ہوتے ہیں۔ ٹھیکیدار، مہاجن کا بیٹا، لاری ڈرائیور، چمڑے کا کاروبار کرنے والا، من سکھ پنواڑی، عمر رسیدہ وثیقہ نویس اور بیٹھک کا مالک نکو...... یہ سارے کردار منفرد ہیں۔ غالباً غلام عباس کردار نگاری میں اسی انفرادیت کو تلاش کرتے ہیں۔ بیٹھک کے مالک نکو کی تصویر کچھ یوں بنتی ہے۔

> ''یہ شخص درمیانے قد اور چھریرے بدن کا تھا۔ شربتی آنکھیں جن میں سرخ کے ڈورے، سفید رنگت، چھوٹی چھوٹی مونچھیں، چہرے پر چیچک کے مٹے مٹے سے داغ، دانت پانوں کی کثرت استعمال سے سیاہی مائل سرخ ہو گئے تھے۔ گھنگریالے بال جو ہر وقت آنولے کے تیل میں بسے رہتے۔ بائیں طرف مانگ نکلی ہوئی، دائیں طرف کے بال ایک لہر کی صورت میں پیشانی پر پڑے ہوئے۔ ململ کا کرتہ، جس میں سونے کے بٹن لگے ہوئے، گلے میں چھوٹا سا سونے کا تعویذ سیاہ ڈورے میں بندھا ہوا۔ اس کا کرتہ ہمیشہ اجلا ہوتا۔ مگر دھوتی عموماً میلی۔ سردیوں میں اس لباس پر ایک پرانا سرخ دوشالہ زری کے حاشیے والا اوڑھ

لیا کرتا۔ اس کی حرکات میں بلا کی پھرتی تھی۔ جتنی دیر میں کوئی مشاق سے مشاق جواری ایک دفعہ تاش پھینٹے اور بانٹے، یہ اتنی دیر میں کم از کم دو دفعہ تاش پھینٹتا اور بانٹ لیتا تھا۔"

(جواری)

غلام عباس کے ہاں یہ تمام کردار صرف ظاہر حیثیت میں ہی سامنے نہیں آتے بلکہ ان کی داخلی حیثیت بھی افسانے کے مختلف ٹکڑوں سے بار بار جھلکتی ہے...... اور کردار کے ظاہری خدوخال کے ساتھ ساتھ اس کی داخلی کیفیت بھی جزئیات کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔ نکو جس طرح اوپری سطح پر ظاہر ہوتا ہے۔ اس کا جو بھی خارجی انداز ہے، وہی انداز اس کا داخلی بھی ہے۔ انتہا یہ ہے کہ آخر میں جب برہنہ حالت میں اوندھے لٹا کر جوتے لگانے کی سزا ملتی ہے اور یہ سزا پوری کر کے جب یہ تمام کردار باہر نکلتے ہیں، اس وقت بھی اس کے داخلی اور خارجی مظاہر میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ وہی رفتار، وہی گفتار، وہی کردار...... کردار نگاری کا یہ سلیقہ، یہ طریقہ کار ایسا ہے جو غلام عباس کے یہاں ایک لحاظ سے منفرد ہے۔ داخلی اور خارجی مظاہر کی تقسیم مٹ جاتی ہے...... اور افسانہ نگار بڑی غیر جانبداری کے ساتھ کرداروں کو پیش کرتا رہتا ہے۔

"یہ لوگ تھانے سے یوں نکلے جیسے اپنے کسی بڑے ہی عزیز قریبی رشتہ دار کو دفن کر کے قبرستان سے نکلے ہوں۔ تھانے سے نکل کر کوئی سو گز تک تو وہ چپ چاپ گردنیں ڈالے چلا کیے۔ اس کے بعد نکو نے یک بارگی زور کا قہقہہ لگایا۔ اتنے زور کا کہ وہ ہنستے ہنستے دوہرا ہو گیا۔ کیوں دیکھا؟ اس نے کہا نہ چالان، نہ مقدمہ، نہ جرمانہ، میں نہ کہتا تھا کہ اسے مذاق ہی سمجھو!"

افسانے کا یہ آخری حصہ ہے، اس پس منظر میں نکو کی شخصیت کی تکمیل ہو جاتی ہے۔

ان کے افسانے بعض اوقات بڑے عجیب و غریب کرداروں سے قاری کو متعارف کراتے ہیں۔ یہ کردار مثالی کردار نہیں۔ نہ یہ کردار برے یا خبیث ہیں۔ یہ کردار دوہری شخصیت کے مالک بھی نہیں۔ یہ کسی کو دھوکہ بھی نہیں دیتے۔ بس جیسے ہیں اسی طرح دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی داخلی یا خارجی حیثیت میں نفسیاتی الجھن موجود نہیں...... اس قسم کی کردار نگاری کا نمائندہ افسانہ "حمام میں" ہے۔

فرخندہ، مولانا، بھٹناگر، ڈاکٹر ہمدانی، محسن عدیل سب کردار عام زندگی کے نقطہ نظر سے بڑے عجیب کردار ہیں۔ لیکن ان کا رشتہ عام زندگی، عام لوگوں کے مقابلے میں زیادہ گہرا زیادہ قریبی ہے۔ یہ تمام کردار احساس کمتری میں مبتلا نہیں بلکہ خود فریبی کا شکار ہیں۔ انہیں نہ اپنے آپ کو بدلنے کا خیال ہے اور نہ اپنی حیثیت پر شرمندہ ہیں...... ان میں سے ہر کردار اپنی جگہ مطمئن اور پرسکون ہے۔ ان کو معاشی تنگ دستی تک کا احساس نہیں۔ جو ملتا ہے، کھا لیتے ہیں اور پہن لیتے ہیں...... اپنی جو بھی حیثیت ہے۔ اس میں مگن ہیں۔ اس افسانے میں اخلاقی ضابطے بھی موجود ہیں اور جب یہ اخلاقی ضابطے ٹوٹتے ہیں تو اپنی حالت میں مگن، بے خبر کردار چونک پڑتے ہیں۔ ناگواریاں جنم لیتی ہیں۔ ٹھہراؤ کی کیفیت لیے پرسکون ماحول میں ہلچل مچتی ہے...... لیکن جلد ہی یہ کردار بدلے ہوئے ماحول کے ساتھ سمجھوتہ کر لیتے ہیں۔

یہ سمجھوتہ دراصل آدمی کی خودداری، پارسائی، اخلاقی ضابطوں اور نیکی کی اصل حقیقت کا پول کھول دیتا

ہے۔اس میں واقعات اور حالات کا غیر جانبدار مشاہدہ ہے۔ جہاں مصنف کا اپنا نظریہ شامل نہیں۔ وہ کسی کردار کو ذاتی نقطۂ نظر سے نہ اچھا سمجھتا ہے...... نہ برا...... وہ صرف دیکھتا ہے اور جو کچھ دیکھتا ہے یا اس پس منظر میں جو کچھ وہ کرداروں کے محسوسات میں پاتا ہے...... انہیں من وعن بیان کر دیتا ہے۔ یہ سامنے کی حقیقت نگاری ہے۔ لیکن اجتماعی حیثیت میں معاشرتی حقیقت بھی ہے۔ اس میں شاعر شکیبی، ٹرام کمپنی کا کرایہ اگاہنے والا قاسم، محسن عدیل، مصور مسٹر سنگھا، ڈاکٹر ہمدانی اور سب سے نمایاں کردار بھابی فرخ (فرخندہ) کا ہے...... اس افسانے میں خود اعتمادی، غرور، پارسائی، تمکنت، جھوٹی خودداری ہر چیز ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر جاتی ہے۔ اس میں مذہبی، معاشرتی تمام قوانین مجبوریوں کے سامنے پارہ پارہ ہیں۔ گویا ان تمام چیزوں کی حقیقت صرف اس وقت تک ہے جب تک آدمی حالات کے تحت مجبور نہیں ہو جاتا ہے...... اسی قسم کی تلخ حقیقت بیدی کے افسانے ''سارگام کے بھوکے'' میں نظر آتی ہے۔ جب مظلوم بوڑھا انگریز آقا کو اپنے اوپر ہونے والے ظلم کی داستان سناتا ہے اور اس کی بات پر کان دھرے بغیر آقا جانے لگتا ہے تو بھوک سے بے تاب بوڑھا جلدی سے اپنی بیٹی کی طرف اشارہ کر کے اسے بتاتا ہے۔ صاحب دیکھو کتنی جوان اور خوبصورت لونڈیا ہے۔'' یہاں آ کر غلام عباس کا نقطۂ نظر بیدی سے مل جاتا ہے۔ ٹھوس اور تلخ حقیقت نگاری۔

غلام عباس کے افسانوں میں یہ رجحان اتنا واضح نہیں...... بظاہر وہ مختلف کرداروں کی مصوری کرتے کرتے افسانہ شروع کرتے ہیں۔ لیکن افسانے کے آخری سرے بالعموم معاشی جبر کے ساتھ جا ملتے ہیں۔ ان کے ہاں بالعموم نچلا اور متوسط طبقہ موجود ہے...... اور ان کے کردار اور اطوار، ان کی معاشی حیثیت کے مرہون منت ہیں۔ فرخندہ (حمام میں) ایک باہمت، باصلاحیت، خوددار، محنت کش، خوش اخلاق اور فن کی قدر دان خاتون...... معاشی جبر کے ہاتھوں مجبور ہو کر کس طرح اپنی سمت تبدیل کر لیتی ہے...... یہ سمت اچھی ہے یا بری، اس سے مصنف کو ''بظاہر'' کوئی سروکار نہیں معلوم ہوتا ہے...... لیکن یہ صرف بظاہر ہے ورنہ افسانے کے پس منظر سے معاشرے کے تمام مظالم ابھر آتے ہیں۔ غلام عباس کے کردار ایک دوسرے سے دکھ کے رشتے میں بندھے ہوئے ہیں۔ ایک دوسرے کے دکھ کو محسوس کرنے اور اسے بانٹنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ایسے میں اگر نام نہاد اخلاقی ضابطے ٹوٹ جائیں تب بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔ یہی تمام چیزیں ''ایک حمام میں'' موجود ہیں۔ اس کے تمام کردار اپنی فطری کمزوریوں اور خامیوں کے باوجود انسان ہیں۔ اس لیے وہ نیکی اور پارسائی کا راستہ چلتے چلتے کبھی درندے نہیں بنتے۔ وہ ہر حالت میں ایک دوسرے کا خیال رکھتے ہیں۔ وہ اپنے اندر انسانی رشتوں کے درمیان جینے کا حوصلہ پاتے ہیں۔

''غلام عباس بڑے ہوشیار افسانہ نگار ہیں۔ وہ افسانہ نگاری کے فن اور اس کی تکنیک کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ فن کی لطافتوں اور نزاکتوں کا احساس ایک لمحہ کے لیے بھی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتا۔ ان کے موضوعات مختلف ہیں۔ لیکن ان موضوعات میں جو چیز سب سے زیادہ متوجہ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ موضوعات کی تہہ تک پہنچتے ہیں۔ اس کی تمام باریکیاں تلاش کرتے ہیں اور ان تمام پہلوؤں پر ان کی نظر گہری پڑتی ہے۔ انسانی نفسیات

کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی جس لطیف انداز میں انہوں نے کی ہے، اردو افسانے میں اس کی صرف چند مثالیں مل سکتی ہیں......البتہ وہ ان تمام باتوں کو تفصیل اور وضاحت سے بیان نہیں کرتے۔ ان کے اندر بھی رمزیت ہے اور یہ رمزیت ان کے افسانوں میں گہرائی اور گیرائی پیدا کر دیتی ہے۔ مختصر افسانے کی یہی خصوصیت ہے۔ غلام عباس نے اپنے فن میں اس کو بڑی خوبی سے برتا ہے۔"(۱)

غلام عباس کے ہاں ظاہری صورت گری کی حد تک زولاؔ کا انداز نمایاں ہے۔ وہ جو کچھ دیکھتے ہیں، سپاٹ حقیقت کے طور پر بیان کر دیتے ہیں۔ اس تحریر میں مصنف جذباتی حیثیت سے خود شامل نظر نہیں آتا۔ وہ چیزوں کو دیکھتا ہے، اور غیر جانبدارانہ انداز میں دوسروں کو دکھا دیتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے ہاں زندہ کردار ملتے ہیں، مصنف کی ذات اور گہرا مشاہدہ، واقعات کی اصل حقیقت سے آگاہی، یہ تمام چیزیں ایسی ہیں جو ان کی تحریر اور کرداروں کو کیمرہ سے کھینچی گئی تصویر کی طرح ساکت نہیں......زندگی کی حرکت سے بھرپور کر دیتی ہیں۔

ان کے افسانوں میں زندگی کی لایعنیت کا احساس بھی ملتا ہے۔ آدمی کی مسلسل محنت اور زندگی کی روزمرہ کیفیت اور بس۔ افسانہ "چکر" زندگی کے کٹھن چکر کی ایک علامت ہے۔ سیٹھ چھنال کا منیم چیلا رام اس افسانے کا مرکزی کردار جب مالشیئے کو گھوڑے کی مالش کرتے دیکھتا ہے اور سوچتا نظر آتا ہے، تو افسانے کا یہ آخری ٹکڑا اس کی روزمرہ مصروفیات اور تھکے ہوئے اعصاب کی نمائندگی کر دیتا ہے۔

"وہ کیا سوچ رہا تھا؟ کیا وہ آواگون کے مسئلے پر غور کر رہا تھا؟ کیا وہ یہ چاہ رہا تھا کہ اب کے جب وہ مر جائے تو اس کا جنم گھوڑے کی جون میں ہو.........؟

(چکر)

ان کے افسانوں میں گزرتے وقت کا احساس بھی موجود ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ کسی واقعہ کی نوعیت اور انسان کی سوچ میں تبدیلی "سمجھوتہ" میں ملتی ہے۔ یہی سمجھوتہ افسانہ حمام میں ایک دوسرے رنگ میں موجود ہے...... "سمجھوتہ" افسانہ روایتی انداز میں شروع ہوتا ہے۔ بیوی کی بے وفائی اور شوہر کا بازار حسن کا رُخ اختیار کرنا.........لیکن رفتہ رفتہ افسانہ ایک نیا رخ اختیار کر لیتا ہے.........بیوی لوٹ آتی ہے۔ اس کے بعد مجرد حقیقت نگاری کی اعلیٰ تصویر ان الفاظ میں ملتی ہے۔

"اس کی مغرور بیوی سودائیوں کا سا حال بنائے سر جھکائے سامنے کھڑی تھی اس کے کپڑے میلے چکٹ ہو رہے تھے، بال الجھے ہوئے تھے۔ چہرہ زرد اور آنکھوں میں گڑھے۔ اسے اس حال میں دیکھ کر معاً اسے ایسا گمان ہوا جیسے کوئی کتیا کیچڑ میں دوسرے کتوں کے ساتھ لوٹ لگا کر آئی ہو۔"

(سمجھوتہ)

اس پورے افسانے میں کہیں جذبات کا ہلکا سا عکس بھی نہیں ملتا۔ صرف حقیقت نگاری ہے، انسانی ضرورتیں ہیں، مجبوریاں ہیں۔ اور ان کے تحت ابھرنے والے واقعات اور حالات۔ بیدی اور غلام عباس

کی حقیقت نگاری میں بنیادی فرق یہ ہے کہ بیدی کے ہاں حقیقت میں جذبات کی آمیزش ہے۔ان کے ہاں کبھی کبھی حقیقت پر جذباتی سائے لہراتے دکھائی دیتے ہیں اور حقیقت کی سختی میں دھیما پن اور مثالی حیثیت نمودار ہونے لگتی ہے۔

غلام عباس حقیقت نگاری میں انتہائی سفاک ہیں۔ان کے ہاں جانبداری کا دور دور تک شائبہ نہیں......ان کے ہاں محبت کوئی چیز نہیں۔صرف ایک دوسرے کی باہمی ضروریات ہیں جن کے تحت ایک دوسرے کے ساتھ آدمی رہنے کو مجبور ہے......اسی مجبوری کا نام ان کے ہاں محبت ہے۔سمجھوتہ میں نہ صرف مجبوریاں ہیں، بلکہ ایک اور تلخ حقیقت کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے، یعنی عورت کی جنسی اعتبار سے سماجی حیثیت۔جہاں قوانین اور پابندیاں عورت کے لیے ہیں اور مرد اس سے کسی حد تک مستثنیٰ ہیں۔افسانے کا آخری حصہ اس طرح اشارہ کرتا ہے۔

> ''یہ سچ سہی کہ میری بیوی باعصمت نہیں۔لیکن آخر وہ عورتیں بھی کون سی عفیفہ ہیں جن کے پیچھے میں قلاش ہو گیا اور جن سے ملنے کے لیے آج بھی تڑپتا ہوں۔''

یہ فیصلہ جذباتی نہیں......بیوی کی پرانی محبت مجبور نہیں کرتی بلکہ ''مجبوری'' پیسہ ختم ہو گیا، جسمانی ضرورتیں موجود ہیں۔اس کے علاوہ وہ اور فیصلہ کیا کر سکتا تھا۔اس فیصلے کے ساتھ ہی بعض سماجی حقائق بھی سامنے آتے ہیں کہ اگر مرد غیر اخلاقی حرکت کر سکتا ہے تو عورت کے لیے ایسا کرنے پر گھروں کے دروازے کیوں بند ہوتے ہیں؟

> ''راجندر سنگھ بیدی نے افسانے کو جہاں چھوڑا تھا، غلام عباس افسانے کو اس سے آگے لے گئے ہیں۔ان کا اسٹائل منجھا ہوا ہے۔لفظوں کی دروبست اور فقروں کی چستی جو مختصر افسانے کے لیے ضروری ہے، وہ غلام عباس کے پاس موجود ہے......وہ افسانے کا TEMPO متوازن رکھتے ہیں اور نقارہ نہیں بجاتے ہیں۔''(۲)

بیدی کے ہاں کبھی کبھی جذباتی غلبہ نظر آتا ہے لیکن اس کے باوجود موضوعات کے اعتبار سے بیدی کے مضامین غلام عباس کے مقابلے میں زیادہ وسعت رکھتے ہیں......ان کے موضوعات میں سوچ کی گہرائی ہے۔وہ سماجی حقیقتوں کو جوں کا توں قبول نہیں کرتے۔بیدی میں ان حقیقتوں سے آگے جا کر دیکھنے کا حوصلہ اور جرأت ہے۔ان کی کہانیاں ایک نئی اور بہتر زندگی کی تعمیر کی طرف اشارہ کرتی ہیں جب کہ غلام عباس کی کہانیاں اس تصویر کی طرح ہیں جو مضبوط چوکھٹے میں فٹ ہو کر ہی اچھی معلوم ہوتی ہیں......زندگی کی قوت نمو سے منہ موڑ کر اگر افسانہ نویس کی توجہ صرف فن پرستی پر مرکوز ہو جائے تو سارے کردار بے بس نظر آنے لگتے ہیں......غلام عباس کے یہاں غیر جانبداری کا رجحان اتنا حاوی ہے کہ وہ افسانہ نویسی برائے افسانہ نویسی کے قائل معلوم ہونے لگتے ہیں۔اسی لیے وہ کسی بڑے رجحان کے طور پر ابھر نہیں سکے۔

وہ قصہ گو ہیں، کرداروں کے بارے میں دلچسپ باتیں بتاتے ہیں، ان کی رفتار اور گفتار میں جو انوکھے انداز پائے جاتے ہیں، ان کا ذکر کرتے ہیں......حالات کی ستم ظریفی کی طرف توجہ دلاتے ہیں......مگر اس سے آگے نہیں بڑھتے......پڑھنے والا خود اگر چاہے تو نتائج اخذ کرے......یہ بات بڑی

اچھی ہے لیکن ہر بات کو پڑھنے والے پر چھوڑ دینا فنکاری تو ہے... لیکن اس کے لیے افسانے میں گہری معنویت کا پیدا کرنا ضروری ہے..... موضوع یا کرداروں کے روابط سے پیدا ہونے والی صورت حال اتنی باثر اور باطنی اضطراب رکھتی ہو کہ پڑھنے والے پر گہرا اثر چھوڑ جائے..... غلام عباس کے افسانوں میں یہ قوت نہیں ہے۔

یکسر غیر جانب داری کا رجحان ایک دھوکا ہے..... حقیقت کو کم و کاست پیش کر دینا مشاہدے کی قوت کا اظہار یقیناً ہے..... لیکن حقیقت اتنی سامنے کی چیز نہیں ہوتی جتنی غیر جانبداری سمجھتی ہے..... غلام عباس حقائق کو اگر بڑے تاریخی اور معاشرتی پس منظر میں رکھ کر پیش کرتے تو ان کے افسانوں میں پہلے سے تراشے ہوئے چوکھٹوں کو توڑ دینے کی قوت پیدا ہو جاتی..... مگر ایسا نہیں ہو سکا..... ان کے افسانے "بند" افسانے ہیں۔ اپنی حدود میں ٹھیک ہیں۔

غلام عباس دراصل سنبھلی ہوئی کیفیت کے افسانہ نگار ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ عبادت بریلوی، نقوش، جلد دوم، افسانہ نمبر، ص: ۱۰۵۰

۲۔ انتظار حسین، نقوش، جلد دوم، افسانہ نمبر، "اردو افسانے میں روایت اور تجربہ..... سمپوزیم"، ص: ۱۰۵۰

☆☆☆

(مشمولہ "اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور، ۱۹۹۹ء)

ہندی اساطیر اور غلام عباس کے افسانے

ڈاکٹر قاضی عابد

غلام عباس کے دو افسانوں ''کلجگ'' اور ''اوتار'' میں ہندی اساطیر کے ذریعے طنزیہ پیرایہ اختیار کیا گیا ہے، ان دونوں افسانوں کا موضوع تقسیم کے بعد ہندوستان کو ''وطن'' کے طور پر قبول کرنے والے مسلمانوں پر ہندوؤں کا ظلم و ستم ہے۔ ان دونوں افسانوں کا موضوع تو ایک سا ہے لیکن اس ایک سے مضمون کو ''دو رنگوں'' میں باندھا گیا ہے۔

''کلجگ'' میں ہندو مہاسبھائی ذہنیت کے اسیر ایک مولانا صبر و شکر اور امن و آشتی کا درس دیتے ہوئے ہندو اساطیر کے کرداروں اور اسلامی اساطیری شخصیات کے درمیان ہند اسلامی ثقافت کے حوالے سے رشتہ تلاش کرتے ہیں، مولانا مسلمانوں کو ''نظریہ ضرورت'' کے تحت اس دھرتی کے مذہب کے ساتھ ثقافتی سمجھوتے کی تلقین کرتے ہیں تو ہندو بنیوں سے کھائی ہوئی مرغن غذاؤں کی بدبو ان کے لفظوں سے تعفن کی صورت ابھرنے لگتی ہے۔ کہانی کے تیسرے حصے تک ان کی زبان بھی 'شدھ' ہو چکی ہوتی ہے۔

> ''کون نہیں جانتا کہ عیسائیوں موسائیوں کی طرح ہندو بھی اہل کتاب ہیں اور رام چندر جی اور کرشن مہاراج نبیوں کا سا درجہ رکھتے ہیں، ہندوؤں کے بھی فرقے توحید الٰہی کے بارے میں متفق ہیں، وہ فنائے عالم، نیک و بد کی سزا و جزا اور حشر و نشر کے قائل ہیں، یاد رکھو! ان کی بت پرستی شرک کی وجہ سے نہیں بلکہ ان کا یہ عمل، تصور شیخ، کے فلسفے سے مشابہت رکھتا ہے جو ہمیشہ سے صوفیائے کرام کا شعار رہا ہے۔'' (۱)

> ''حضرت خضر علیہ السلام اور نارومنی جی میں جو مماثلت ہے وہ اہل دانش سے پوشیدہ نہیں ہے۔'' (۲)

> ''سنسار میں کرم ویر، دھرماتما تتھا تیاگی ویکتیوں کا ابھاؤ نہیں ہے۔ کنتو ان کے سمان کرم ویر تتھا دھرم تیاگی ہونا دُرلبھ ہے۔ یدھے پی......تدھے پی......تتھا......تتھا۔'' (۳)

''اوتار'' دراصل شاعرانہ انصاف پر قائم کیا گیا افسانہ ہے جس میں وشنو جی کے دسویں اوتار کے طور پر ایک بچہ 'حمزہ' ایک مسلمان ابراہیم کے گھر پیدا ہوتا ہے جو ایک مسلمان بستی کو آگ لگانے والے ہندوؤں کے سامنے اڑھائی صفحوں کی ایک لمبی تقریر کرتا ہے۔ افسانے کے تین حصے ہیں۔ پہلے حصے میں زمین گائے کے روپ میں مختلف دیوتاؤں کے پاس جا کر اس ظلم و ستم اور ناانصافی کا رونا روتی ہے جو اس زمانے میں روا ہے، پہلے وہ اندر کے پاس جاتی ہے پھر اندر گنیش کے ساتھ مشورہ کر کے باقی دیوتاؤں کے ساتھ برہما جی کے پاس جاتے ہیں، برہما ان سب کو لے کر شیو کے پاس جاتے ہیں مگر ''وہ دکھوں کو ہرن اور پاپوں کو نشٹ کرتے ہیں مگر پرتھوی کے دکھ کا علاج ان کے پاس بھی نہ تھا۔'' (۴)

پھر سارے دیوتا مل کر وشنو کے پاس جاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:

''مہاراج، ادھیراج آپ کی مہما کون کر سکے، مچھلی کا اوتار لے کر سارے سنسار کو اور ویدوں کو ڈوبنے سے بچایا، کچھوے کا اوتار دھار مندرا چل پہاڑ کو اپنی پیٹھ پر اٹھایا جس سے سمندر بلویا گیا، سؤر کا اوتار لے دھرتی کو اپنے دانتوں سے اٹھا سمندر کی تہہ سے نکالا۔ نرسنگھ کا اوتار لے جس کا سر شیر کا اور دھڑ آدمی کا تھا پرہلاد کی جان اس کے ظالم باپ سے بچائی۔ بونے بامن کا اوتار لے راجہ بل سے چھل کیا۔'' (۵)

''ناتھ جی! جب جب سنسار میں کٹھورتائی اور نٹھورائی حد سے بڑھی تب تب آپ اناتھوں اور نردوشوں کی رکشا کے لیے دھرتی پر گئے۔ آج پھر سنسار پر ادھرم اور پاپ کا اندھیرا چھایا ہوا ہے وہ گائے کا روپ دھار یہاں دیولوک میں فریاد کرنے آئی ہے.....'' (۶)

''ناتھ جی ہم آپ سے بنتی کرنے آئے ہیں کہ ایک بار پھر سنسار کی سدھ لیجیے۔ پاپوں کا ناش کیجیے تاکہ نرناری آنند ہو کر رہیں۔ یہ کام آپ کے سوا کوئی دوسرا نہیں کر سکتا۔'' (۷)

دوسرے حصے میں سنبھل ضلع مراد کی ایک بستی کا منظر نامہ ہے۔ جہاں خدا کے نام لیواؤں پر ہندوؤں نے زمین تنگ کر رکھی ہے۔ وہ مسلمان گاؤں چھوڑ کر ایک ویران جگہ جا آباد ہوئے ہیں، وہاں بھی انہیں لمبے عرصے کے لیے سکھ چین میسر نہیں آیا اور مہا سبھائی ذہنیت وہاں ٹوٹے ہوئے اور موتیوں سے خالی مندر کے بدبودار کنویں کے پانی (جسے ان مسلمانوں نے صاف کر کے پینے کے قابل بنایا تھا) کے نام پر مسلمانوں کا قتل عام شروع ہو جاتا ہے۔ عورتوں کی عزت لوٹی جاتی ہے اور مردوں کو قتل کیا جاتا ہے۔ اس دوسرے منظر کے اندر سے افسانے کا تیسرا حصہ پھوٹتا ہے جس میں ''حمزہ'' ایک سحر زدہ روشن صورت میں ''وشنو'' کے اوتار کے طور پر اترتا ہے اور قتل و غارت میں مصروف ہندوؤں کے سامنے ایک تقریر کرتا ہے، یہ سارا عمل شاعرانہ انصاف پر مبنی ہے۔

''میں ہی ہوں وہ کلکی اوتار، جس کے آنے کی خبر شاستروں میں دی گئی تھی۔ میں وشنو بھگوان کا دسواں اور آخری اوتار ہوں، مجھے کل جگ کے ختم ہونے پر ظاہر ہونا تھا جس کی مدت چار لاکھ بتیس ہزار سال ہے مگر آج سنسار پر ادھرم اور پاپ کا ایسا گھٹا ٹوپ اندھیرا چھایا ہوا ہے کہ اس سے زیادہ ممکن نہیں، یہی وجہ ہے کہ مجھے مقررہ وقت سے بہت پہلے یہاں آنا پڑا ہے۔'' (۸)

اس کے آگے دو صفحوں پر مشتمل ایک لمبی تقریر ہے، جس کے آخر میں وہ کہتا ہے کہ:

''یہ بھی سن لو کہ تقدس، معصومیت، شرافت، خلوص اور حق شناسی کے جوہر کسی ایک قوم کو ودیعت نہیں ہوئے بلکہ ساری کائنات کے حصے میں آئے ہیں۔ اسی طرح دیوتا بھی کسی خاص مذہب و ملت سے تعلق نہیں رکھتے بلکہ وہ ساری انسانیت کے لیے ہیں اور تمام موجودات میں ان کی ذات کا پرتاؤ ہے۔ چنانچہ میں نے اس بات کو ثابت کرنے کے لیے

اب کے کسی ہندو راج محل میں نہیں بلکہ ایک غریب مسلمان لوہار کے جھونپڑے میں جنم لیا ہے۔"(۹)

یہ آخری الفاظ افسانہ نگار کے وسیع المشربی اور روشن خیالی کے مظہر ہیں، غلام عباس پر اردو افسانے کے ناقدین نے بہت کم توجہ دی ہے اور جن لوگوں نے غلام عباس پر قلم اٹھایا ہے انہوں نے اس افسانے سے صرف نظر کیا ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد نے بھی اس افسانے پر "کلنک" کو ترجیح دی اور وجہ وشنو کے اوتار کی تقریر بتائی ہے جو اسے "نسیم حجازی کے ناولوں سے مماثل کرتی ہے۔"(۱۰) لیکن افسانے کے سیاق وسباق میں یہ تقریر اس قدر بے محل نہیں ہے کہ اسے نسیم حجازی کے مماثل قرار دے دیا جائے۔ غلام عباس کے یہ دو افسانے اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ انہوں نے ساری عمر افسانہ نگاری کے فن کے تمام امکانات کو اپنے سامنے رکھا اور تکنیک کے نئے نئے راستوں پر چلنے سے گریز نہیں کیا۔

حوالہ جات

۱۔ غلام عباس، افسانہ کلنک، مشمولہ "کن رس" الشال، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص: ۱۰۹، ۱۱۰

۲۔ ایضاً ص: ۱۱۰

۳۔ ایضاً ص: ۱۱۳

۴۔ ایضاً ص: ۱۱۵

۵ تا ۷۔ ایضاً ص: ۱۱۶، ۱۱۷

۸۔ ایضاً ص: ۱۳۵

۹۔ ایضاً ص: ۱۳۷۔

۱۰۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ: تحقیق وتنقید، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۸۸ء، ص ۲۷۲

☆☆☆

(مشمولہ "اردو افسانہ اور اساطیر"، ملتان، ۲۰۰۲ء)

ب: تجزیات

غلام عباس کا افسانہ......"حمام میں"

ڈاکٹر فاروق عثمان

ایک انٹرویو میں غلام عباس نے اپنے افسانے "حمام میں" کے بارے میں کہا ہے کہ ایک ماں کو اپنے شریر بچے زیادہ پیارے لگتے ہیں مجھے اپنا افسانہ "حمام میں" بہت اچھا لگتا ہے۔......ایک خیال سا پیدا ہوتا ہے کہ اس شریر بچے کی شرارت کا ہدف کون ہے......؟ کوئی واضح صورت سامنے نہیں آتی کتبہ، اوورکوٹ، بَبل، آنندی، بندروالا جیسے افسانوں کے محرکات کو تو کہیں نہ کہیں غلام عباس نے بیان کر دیا ہے لیکن شریر بچے کی شرارت پر پردہ پڑا رہنے دیا ہے۔ اپنے ڈھیر سارے افسانوں میں سے کسی ایک افسانے کو چن کر پسندیدگی کا اظہار کسی بھی فنکار کا ایک ایسا عمل ہے جو ایک لمحے کے لئے ضرور چونکا تا ہے، اور دل چاہتا ہے کہ اس کے محرکات کا پتہ چل جاتا تو بہتر ہوتا ورنہ یہ بات تو طے ہے کہ کسی فن پارے کے محرکات کی وضاحت اس کی تفہیم کے عمل میں آسانیاں تو پیدا کر سکتی ہے لیکن اس کی غیر موجودگی کسی قسم کی رکاوٹ نہیں بنتی۔ فن پارے کی فن کار سے علیحدہ بھی اپنی ایک ہستی ہوتی ہے...... بڑی مکمل...... بڑی توانا اپنے آپ کو منوانے والی۔

اس افسانے میں پیش آنے والے واقعات کچھ اس طرح ہیں۔

ایک خاتون...... جسے سب فرخ بھابھی کہتے ہیں، کی حیثیت محلے کے دانش وروں میں "کلچرل لیڈی" کی سی ہے۔ سبھی اس کے مکان پر شام کے بعد اکٹھے ہوتے ہیں اور مختلف ادبی، مذہبی اور سیاسی موضوعات پر گفتگو کا سلسلہ رات دیر گئے تک جاری رہتا ہے۔ فرخ بھابھی ہر طرح سے خاطر داری کرتی ہیں شریک محفل اور شریک گفتگو رہتی ہیں۔ ایک رات فرخ بھابھی کی سلائی مشین جو اس کا واحد ذریعہ معاش ہے چوری ہو جاتی ہے۔ کچھ عرصے تک رہی سہی پونجی سے کام چلتا رہتا ہے اور احباب کی خاطر داری ہوتی رہتی ہے۔ رفتہ رفتہ نوبت فاقوں تک آ پہنچتی ہے کوئی دانشور بجز زبانی جمع خرچ کے اس کی مدد کو نہیں آتا البتہ محفل اسی طرح جمتی ہے بلند و بانگ دعوے ہوتے ہیں لیکن نتیجہ کچھ بھی برآمد نہیں ہوتا۔ ایک دن ایک شریک محفل کے توسط سے "میر صاحب" محفل میں آتے ہیں وضع قطع سے کھاتے پیتے، گفتگو کے فن سے آشنا بظاہر بڑے نفیس انسان معلوم پڑتے ہیں۔ محفل میں بڑھ چڑھ کر شریک ہوتے ہیں، دوسرے احباب کی دعوت کرتے ہیں، فرخ بھابھی کے لئے قیمتی تحفے لاتے ہیں لیکن قدیمی رفقاء کو ان کا یہ رویہ اور انداز بھاتا نہیں پہلے تو صرف ناک بھوں چڑھائی جاتی ہے بعد میں کہہ دیا جاتا ہے کہ ہمیں محفل میں ان کی موجودگی بار محسوس ہوتی ہے۔ دوسرے دن محفل جمتی ہے تو فرخ بھابھی غائب ہوتی ہیں میر صاحب بھی تشریف نہیں لاتے۔ فرخ بھابھی رات دیر سے آتی ہیں۔ غیر حاضری کا کوئی تسلی بخش جواب دیئے بغیر نہانے میں مشغول ہو جاتی ہیں۔ ہفتے میں ایک دو بار یہی معمول دہرایا جاتا ہے۔ ایک شام اس بحث مباحثے کے بعد کہ وہ کہاں جاتی ہے کیوں جاتی ہے جب کوئی فیصلہ نہیں ہو پاتا تو ایک شخص پانی گرم کرنے

میں مصروف ہو جاتا ہے دوسرا کہتا ہے یہ کس لئے تو وہ جواب دیتا ہے پہلے بھی وہ آئی تھی تو ٹھنڈے پانی سے نہانا پڑا تھا۔ یہ سن کر سب اس کا ہاتھ بٹانے کے لئے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔

تکنیک اور موضوع دونوں پہلوؤں سے اس افسانے میں کوئی ایسی بات تو نہیں جو ہمیں چونکا دے یا ہمارے لئے اس افسانے کو دوسرے افسانوں سے منفرد سمجھے جانے کا جواز مہیا کرے۔ غلام عباس کے لئے اس پر پیار لانے والا عنصر اگر کوئی ہو سکتا ہے تو بس وہ ایک طنز ہے کہ جسے درون خانہ سے سرانجام دیا گیا ہے...... لکھنے لکھانے والے فنکاروں کی ایسی ٹولی جو حسب روایت گفتار کی غازی ہے...... صرف باتیں ہی باتیں...... صرف منصوبے ہی منصوبے۔ بے شمار علمی ادبی اور سیاسی منصوبے...... زندگی کے حقائق سے گریزاں پطرس کے لفظوں میں ''بے بضاعت لوگوں کا ایک گروہ جن میں ایک طرف گھر کی ناآسودہ فضاء سے بھاگے ہوئے اور دوسری طرف کسی گھر ٹھکانے سے ہی بے نیاز کھڑے کھڑے جیب میں پڑی ڈبل روٹی سے ناشتہ کر کے نل کے پانی سے پیاس بجھا لینے والوں جیسے بھی شامل ہیں، شام پڑتے ہی فرخ بھابھی کے گھر کا رخ کرتے ہیں اور رات گئے تک ہوائی قلعوں کی تعمیر کا سلسلہ جاری رہتا ہے، جو صبح کی روشنی کے ساتھ ہی تاش کے پتوں کی طرح بکھر جاتا ہے۔ ان کے درمیان فرخ بھابھی ایک ایسی کلچرل لیڈی کی حیثیت رکھتی ہے جس کی رفاقت ذاتی سطح پر ان لوگوں کی کئی طرح کی محرومیوں کا ازالہ ہے وہ سب باقاعدہ اس مجلس میں حاضری دیتے ہیں۔ آتے ہوئے مشترکہ دسترخوان کے لئے کھانے پینے کی کوئی نہ کوئی چیز بھی ساتھ لاتے ہیں اور اگر نہ بھی لائیں تو کوئی بات نہیں فرخ بھابھی کا دلار اور ان کی خاطر داریاں تو ہیں ہی...... اور جہاں تک فرخ بھابھی کے آگے پیچھے کا تعلق ہے...... ایک بچھڑی کونج کی طرح عدیل صاحب کو ملتی ہے اس سے پہلے کہ وہ کسی بازار میں سجا دی جائے عدیل اسے بچا کر لاتے ہیں اور وہی اس کے لئے چھوٹا موٹا رہنے کا انتظام بھی کر کے دیتے ہیں۔ انہیں کے مشوروں پر فرخ قسطوں پر سلائی مشین لے کر نکٹائیاں اور بٹوے سینے کا دھندہ شروع کرتی ہے۔

لارنس نے کہا ہے ''کہانی ایک وسیلہ کامل ہے زندہ روابط کی پیہم بدلتی ہوئی قوس قزح کو منکشف کرنے کا'' اس کا کہنا ہے کوئی بھی کہانی جب ان روابط کا انکشاف کرتی ہے تو وہ ایک کارنامہ ہوتی ہے۔ غلام عباس کا یہ افسانہ اس حوالے سے ایک کارنامہ ہے۔ کہانی کے واقعات کے پس منظر میں انہوں نے عورت اور مرد کے اس رشتے کو منکشف کرنے کی سعی کی ہے جو زندگی کے رزمیے میں ایک کلیدی اہمیت کا حامل ہے...... اس رشتے یعنی مرد عورت کے رشتے کی بہت سی جہتیں ہیں جو حقیقی نہیں ہوتیں...... بس نظر آتی ہیں...... ان کی معنویت آخری سانس لے رہی ہوتی ہے لیکن ہم اخلاقیات یا پھر اس طرح کے دوسرے فرسودہ تصورات کے قرنطینہ میں انہیں مصنوعی طور پر زندہ رکھ کر اپنے آپ میں مطمئن ہوتے ہیں...... کسی بھی روحانی اور مذہبی سند کے ساتھ ایک ہی چھت تلے گزر بسر کر لینا زندگی تو نہیں اور ہو سکتا ہے کہ اس کے برعکس بھی ''جینا'' محض نفس پرستی میں لوٹ لگانے کے سوا اور کچھ نہ ہو'' آخر شب کے ہم سفر'' کی یاسمین بلمونٹ کا باطنی آشوب اسی کی تو مثال ہے۔ جذبے بذاتہ اہم ہوتے ہیں نہ غیر اہم۔ اہمیت صرف اس امر کو حاصل ہے کہ یہ دو افراد کے بیچ کسی زندہ ربط کا ذریعہ بھی بنتے ہیں۔ حالات کا جبر دانش دروں کی ٹولی اور

فرخ بھابھی کو جس طرح آمنے سامنے لے آیا ہے کیا اس صورت میں ان کے درمیان کسی مضبوط رشتے کی تدوین ہو سکتی ہے، اگر ہو سکتی ہے تو اس کی صداقت اور اس کے اعتبار کی اساس کیا ہوگی...... محض رفاقت کی آرزو...... کیا ایسا ہو سکتا ہے؟ یہ ایک بہت بڑا سوال ہے...... ہماری فکشن کے سیاق وسباق میں اسے بار بار اٹھایا جاتا رہا ہے اور یہ بات بھی اپنی جگہ پر اہم ہے کہ ہماری کہانی کی عمومی روایت اس سوال کے جواب کے ضمن میں بڑی حوصلہ شکن رہی ہے۔ رسوا کی امراؤ جان ادا سے لے کر گردشِ رنگ چمن کی قمر دتک ''ثقافتی محبوبہ'' (کلچرل لیڈی) کی روایت کتنی روشن کتنی توانا اور پر کشش ہی کیوں نہ ہو، ربط اور رشتے کے حوالے سے ایک فریب نظر ہی رہی ہے کہیں بھی تو دونوں فریق ایک لطیف سے ہیر پھیر سے آگے نہیں بڑھ سکے...... ایک دوسرے کو غیر مطمئن بلا تسکین نامکمل چھوڑ دیتے رہے ہیں...... اس صورت حال کا جواز مخصوص سماجی جبر سے زیادہ عورت اور مرد کے رشتے کی نفسی پیچیدگیاں ہیں ''رشتہ''...... ''تعلق''...... ایک زندہ ربط ہے اپنے آپ کو وجود کی سطح پر دوسروں کے سامنے کھول دینے کا نام ہے اور یہ صرف جذبے اور احساس کی صداقت پر استوار ہوتا ہے کسی نظریے، فلسفے یا آئیڈیلزم پر نہیں۔

غلام عباس کی یہ دانش ورہستیاں کیا ہیں ہم انہیں کس طور پر قبول کر سکتے ہیں۔ ان کی منصوبہ سازیاں تبصرے سب کچھ کیا ہیں، بجز ایک طرح کی بزدلی کے کہ جس نے انہیں اپنے زندہ جوہر سے نظریں چرا کر خود فریبی کے التباس میں آسودہ کر رکھا ہے...... یہی خود فریبی انسانیت کے سدھار پر اکساتی رہتی ہے...... اپنی روح سے آنکھیں تو چار کر نہیں سکتے دوسروں کی روحوں کو جگمگانے کا فریضہ سرانجام دینے پر ضرور تلے بیٹھے ہیں۔ وہ سب کے سب ایک سماجی نظام کی خدمت کرنا چاہتے ہیں لیکن ان کے رابطے ان کے رشتے سب مثالیت پر استوار ہیں...... فرخ بھابھی بھی ان کے لئے کوئی زندہ وجود نہیں۔ ان کے مثالیت گزیدہ خیالات کے نظام میں ایک مثالی صورت ہی تو ہے...... ایک بندھی ٹکی چیز...... وہ اس بات سے بے خبر نہیں کہ اس کی اپنی بھی ایک ہستی ہے وہ ان کے نظام اور ان کی سوچوں سے باہر بھی ایک وجود رکھتی ہے، جیتا جاگتا...... لارنس نے کہا ہے کہ ''آپ کسی عورت کو دانش ورانہ روایت کے زور پر قابو میں نہیں رکھ سکتے'' اگر فرخ بھابھی ایک طویل عرصے تک دانش اور ٹولی کے ساتھ توافق کے منطقے میں رہتی ہے تو یہ توافق اسے مصیبت اور مشکلات کے تحفظ کے اس احساس نے دیا ہے جو فرخ کو ان لوگوں کے درمیان رہتے ہوئے ہونے لگا ہے۔ تا آنکہ سلائی مشین کی چوری کا واقعہ پیش آتا ہے یہ وہ لمحہ ہے جب وہ پہلی مرتبہ اپنی ہستی کی گہرائی میں اپنے آپ کو دوستوں میں ایک اجنبی محسوس کرتی ہے۔ یہ کافی ہوتا ہے اسے احساس دلانے کے لئے کہ سچے رشتے اور زندہ رابطے تو آزاد اور فطری فضا میں استوار ہوتے ہیں اور انہیں تو باہمی مصیبت نے ایک دوسرے کا یرغمال بنا رکھا ہے۔ اسے انتخاب کرنا پڑتا ہے ایک جان دار حقیقت اور ایک مردہ حقیقت کے درمیان...... وہ اپنے پرانے دوستوں کی خواہشات کے برعکس میر صاحب سے میل جول بڑھاتی ہے یہ فیصلہ یہ انتخاب کسی معاشی جبر کا شاخسانہ نہیں اس عورت پنے کا تقاضا ہے جو ایک مکمل مرد کے قرب میں تحفظ کا احساس چاہتا ہے...... یہ عورت کی رگوں میں سرسراتے لہو کی پکار ہے۔ اپنے اندر کی ناری کو کب تک منجمد کیا جا سکتا ہے۔ تسلیم ورضا کا پیکر بننا خدمت گزاری کا شاہکار ہونا، کتنا بودا اور کتنا

نامکمل ہے...... کسی بھی تیار سانچے کے مطابق کسی مثالی تصور کے قالب میں جینا جاگنا کتنا بے معنی ہے۔ نذیر احمد کی اصغری کی طرح...... زندہ لاش کی طرح...... سب کا پول ایک چھوٹے سے حادثے سے ہی کھل جاتا ہے اصل حقیقت ایک دھماکے کے ساتھ سامنے آ جاتی ہے...... اب اگر زندہ رہنا ہے تو رشتوں اور رابطوں کو ایک نئی ترتیب دینا ہوگی۔ ان نئے رشتوں اور نئے رابطوں کی ترتیب نو کس حد تک تکلیف دہ ہوتی ہے اس کا اندازہ وہ اضطراب دلاتا ہے جو فرخ بھابھی اور دانش وروں کی ٹولی دونوں اپنی اپنی جگہ محسوس کرتے ہیں لیکن زندہ رہنے کے لئے قدیم روابط کی معزولی کے عذاب سے انہیں گزرنا پڑتا ہے۔ افسانہ جس حقیقت کو سامنے لاتا ہے وہ یہی تو ہے کہ اس سے پہلے کہ سب کچھ بکھر جائے اس عذاب کو دلیری کے ساتھ قبول کر لینا چاہئے۔

☆☆☆

(مشمولہ ''نکات نظر'' ملتان، ۱۹۹۸ء)

غلام عباس کا اچھوتا تجربہ "آنندی"

محمود الحسن

غلام عباس کا شمار اردو ادب کے صف اول کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ غلام عباس ۱۹۰۹ء میں امرتسر میں پیدا ہوئے۔ اپنی تعلیم لاہور میں مکمل کی، پندرہ سال کی عمر میں ہی افسانے لکھنے شروع کر دیئے بچوں کے رسالے "پھول" سے وابستہ رہے۔ جس کے بعد اس کے ایڈیٹر بھی بن گئے۔ اس کے بعد ریڈیو کے رسالہ "آواز" اور بعد میں "آہنگ" کے ایڈیٹر رہے۔ کچھ عرصہ بی بی سی میں بھی ملازمت کی۔ ریٹائرمنٹ کے بعد کراچی میں مقیم رہے اور پچھلے سال یعنی ۲ نومبر ۱۹۸۲ء کو وفات پائی۔

غلام عباس نے بچوں کے لئے کہانیاں بھی لکھیں اور بڑوں کے لئے ڈرامے اور ناول بھی لیکن ان کی وجہ شہرت ان کے افسانے ہیں۔ ان کے افسانوں کے تین مجموعے "آنندی"، "کن رس" اور "جاڑے کی چاندنی" چھپ کر سامنے آچکے ہیں۔ جبکہ چوتھا مجموعہ ابھی زیر طبع ہے، آنندی ان کا مشہور افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۴۸ء میں چھپا۔ دس کہانیوں پر مشتمل ہے یہ افسانے ۱۹۳۹ء سے لے کر ۱۹۴۷ء کے دوران لکھے گئے۔ جب غلام عباس دہلی میں رہا کرتے تھے۔ آنندی ہی ان خوبصورت افسانوں میں سے ایک ہے جس نے غلام عباس کو ایک دم افسانہ نگاروں کی صف اول میں لا کھڑا کیا، اور اسی افسانے پر ان کو چیکوسلواکیہ کا بین الاقوامی انعام ملا اور پنجاب ٹیکسٹ بک کمیٹی نے اس کو سال کی بہترین کتاب قرار دیا۔ اس لئے رشید امجد نے بجا لکھا ہے کہ "غلام عباس کے اگر تمام افسانے ضائع ہو جائیں اور صرف آنندی بچ جائے تب بھی وہ اردو ادب کے صف اول کے افسانہ نگاروں میں شمار ہوں گے۔"

اردو کی افسانوی دنیا میں غلام عباس کا افسانہ آنندی ایک نیا کامیاب تجربہ ثابت ہوا ہے، یہ افسانہ اردو ادب کی عام افسانوی روایت سے ہٹ کر لکھا گیا ہے۔ اس افسانے میں غلام عباس افسانے کے بنیادی عناصر کے جھنجھٹ میں نہیں الجھا بلکہ ایک سیدھا سادا افسانہ لکھا ہے۔ خیر و شر کا مرقع نہ صرف انسان ہوتا ہے بلکہ یہ پورے معاشرے میں ہوتا ہے۔ ان میں سے اگر ایک کو وقتی طور پر دبا بھی دیا جائے تو وہ ختم نہیں ہو سکتا۔ مثلاً اگر کسی معاشرے پر نیکی چھا جائے تو ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ برائی بالکل ختم ہو چکی ہے۔

آنندی میں ایک اخلاقی اور سماجی مسئلہ پیش کیا گیا ہے اور وہ مسئلہ ہے طوائفوں کا۔ اس کہانی کا آغاز بلدیہ کے اجلاس سے ہوتا ہے جس میں مسئلہ زیر بحث ہے کہ زنان بازاری کو شہر سے باہر منتقل کر دیا جائے۔ اخلاق کے مختلف ٹھیکہ دار اور نیکوکار ممبران جن کے دل میں بقول غلام عباس ملک وقوم کا درد بھرا ہوا ہے، دھواں دار تقریریں کرتے ہیں۔ کوئی کہتا ہے کہ یہ ہماری عورتوں کو بھی خراب کر رہی ہیں کسی کا اعتراض ہے چونکہ یہ شہر کے وسط میں رہتی ہیں اس لئے مجبوراً سب کو گنہگار ہونا پڑتا ہے۔ ایک مدرس صاحب بچوں کے فیل ہونے کی وجہ بھی طوائفیں بتاتے ہیں۔ ایک ہفتہ وار اخبار کے مدیر اعزازی کی شرافت، غیرت اور مردانگی کے لئے یہ زنان بازاری چیلنج بنی ہوئی ہے۔ ایک پنشن یافتہ معمر رکن کی راتوں کی نیند یہ طوائفیں حرام

کر چکی ہیں کیونکہ ان کا قدیم مکان بازار حسن کے عین وسط میں تھا۔ اسی طرح ایک صاحب جن کو آثار قدیمہ سے رغبت تھی ان پر اس وقت گھڑوں پانی پڑ جاتا ہے جب کسی سیاح کو اس طرف لاتے ہیں۔ آخر میں صدر بلدیہ بھی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میں آپ سے متفق ہوں لیکن اگر یہ ذلیل پیشہ چھوڑ دیں تو کھائیں کہاں سے؟ اور پھر ایک نہایت ہی عقلمند حضرت حل پیش کرتے ہیں کہ شادی کیوں نہیں کر لیتیں اس کا جواب صاحب صدر دیتے ہیں کہ امراء انہیں پسند نہیں کرتے اور مفلس اور ادنیٰ طبقے کو وہ منہ نہیں لگاتیں۔ آخر کار متفقہ فیصلہ ہوتا ہے کہ زنان بازاری کے مملوکہ مکان خرید لینا چاہئیں اور انہیں رہنے کے لئے شہر سے کافی دور جگہ دینی چاہئے اور اس طرح شہر سے چھ کوس دور جگہ دی جاتی ہے۔ جہاں دن دہاڑے الو بولتے تھے اور یہاں کسی پرانی بستی کے کھنڈر موجود تھے۔ طوائفوں میں سے وہاں جانے کے لئے کوئی تیار نہیں ہوتی لیکن انہیں زبردستی نکال دیا جاتا ہے۔ باقی طوائفوں کی تو شہر میں کھپت ہو جاتی ہے لیکن صرف چودہ وہاں جانے کے لئے تیار ہو جاتی ہیں، وہ اپنے مکانات کی تعمیر شروع کروا دیتی ہیں۔ جو مزدور وہاں کام کرتے ہیں کچھ دنوں بعد وہ ایک مسجد دریافت کر لیتے ہیں۔ پھر ایک بڑھیا اپنے بیٹے کے ساتھ سگریٹ بیڑی بیچنے آ جاتی ہے۔ ایک بوڑھا کسان شکر کا شربت بیچنا شروع کرتا ہے پھر کنجڑا خربوزے لے آ جاتا ہے۔ ایک شخص سری پائے پکا کر لاتا ہے اور روزی کماتا ہے۔ اسی طرح پھر مولوی صاحب وارد ہوتے ہیں۔ کبابی بھٹیارن، نائی، ملنگ وغیرہ سب کا روزی کا وسیلہ یہی طوائفیں بنتی ہیں اور اسی طرح شہر آباد ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ ان طوائفوں کی مناسبت سے اس شہر کا نام حُسن آباد ہوتا ہے لیکن بعد میں نامناسب سمجھ کر حُسن آباد رکھ دیا جاتا ہے، لیکن یہ نام چل نہیں سکتا کیونکہ لوگ حُسن آباد اور حسن آباد میں امتیاز نہیں کرتے آخر پرانی کتابوں کی ورق گردانی کی گئی اور اس بستی کا سینکڑوں سال پرانا نام آنندی رکھا گیا۔ بیس سال بعد پھر بلدیہ کا اجلاس ہوتا ہے اور مسئلہ وہی ہے کہ زنان بازاری کو شہر سے باہر منتقل کیا جائے اور اس مرتبہ ان عورتوں کے لئے جو علاقہ منتخب کیا جاتا ہے وہ شہر سے بارہ کوس دور ہوتا ہے۔

یہ اس کہانی کا خلاصہ ہے۔ اس میں خط مستقیم میں بڑھتا ہوا کوئی پلاٹ نظر نہیں آتا بلکہ کہانی میں ایک دائرہ سا بنتا محسوس ہوتا ہے یعنی کہانی جہاں سے شروع ہوئی اسی نقطے پر آ کر ختم ہو جاتی ہے۔ اور یہ تکنیک غلام عباس کے اکثر افسانوں میں ملتی ہے۔ اس کو ہم دائرہ زمانی کی تشکیل کی تکنیک بھی کہہ سکتے ہیں۔

پوری کہانی طنز آمیز حقیقت پر مبنی ہے، کہانی کے شروع ہوتے ہی طنز کے ہلکے ہلکے چھینٹے پڑنا شروع ہو جاتے ہیں، مثلاً ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا، اور خلاف معمول ایک ممبر بھی غیر حاضر نہ تھا اور پہلا ممبر ہی جس فصاحت و بلاغت سے تقریر کرتا ہے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ یہ جس طرح نیم عریانی اور لذتیت کی باتیں کر رہا ہے، یہ خود جنسی اعتبار سے کمزور ہے یہ طنز ہے، ان مصلح لوگوں پر جو معاشرے کو بچانے کی ناکام کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً ایک شخص خود تجویز پیش کرتا ہے کہ طوائفوں کو شادی کر لینی چاہئے لیکن کسی میں اتنی ہمت نہیں ہوتی کہ آگے بڑھ کر اس کار خیر کا آغاز کرے۔

اس افسانے میں طنز، زہر خند اور نشتریت کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں، یہ زہر خند ان لوگوں پر ہے جو طوائفوں کو نکال کر معاشرے کو پاک کرنے کی خوش فہمی میں مبتلا ہیں حالانکہ اس قسم کے سطحی حل سے کبھی

مسائل حل نہیں ہوتے۔ یہ خود کو دھوکہ دینے والی بات ہے ایک پنشن یافتہ معمر رکن کی تقریر کے آخر میں لکھتے ہیں کہ اراکین بلدیہ کو ان سے ہمدردی تھی کیونکہ بدقسمتی سے ان کا قدیمی مکان اس بازار حسن کے وسط میں تھا۔ اب اگر کہانی کی نسبت اور ان الفاظ پر غور کیا جائے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ قدیمی مکان کا بازار عین وسط میں ہونا کیا مراد ہے۔ شاید ان کے دادا آبائی پیشہ چھوڑ کر ٹیلر ماسٹر بن گئے ہوں۔ باپ پنساری اور یہ خود پڑھ لکھ کر پنشن یافتہ ہو سکتے ہیں۔ پھر اولاد پر برا اثر طوائفوں کی وجہ سے کیوں؟ خون کا اثر بھی ہو سکتا ہے۔

اس بیانیہ کی کہانی میں کوئی مخصوص کردار نہیں ہے لیکن ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ غلام عباس کے ہاں

- کردار نگاری کا فقدان ہے۔ اگر دیکھا جائے تو پوری سوسائٹی اپنی بھرپور زندگی کے ساتھ نظر آتی ہے۔ اس میں وہ کردار تو مرکزی حیثیت رکھتے ہیں جو طوائفوں کے ساتھ تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً سازندے، پھولوں والے وغیرہ اس کے علاوہ دوسرے کردار ثانوی حیثیت سے بھی شامل ہیں مثلاً کارپوریشن کے ممبر صدر بلدیہ پنشنر، جرنلسٹ، کھوکھے والے، مزدور، کسان، نائی، قصاب، سبزی فروش، کبابی، بھٹیارن، طالب علم، ملا، مجاور، شیر فروش، حلوائی، ڈاکٹر اور دوسرے کئی افراد جن کے بڑے باعزت پیشے ہیں ان کو دیکھ کر ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ غلام عباس نے طوائفوں کو غیر معمولی اہمیت دی ہے۔ یعنی پورے معاشرے کو طوائفوں کی پیداوار قرار دے دیا ہے لیکن اگر غور کیا جائے تو یہ ۱۹۴۰ء میں لکھی گئی ہے اور غلام عباس اس وقت رہتے بھی دلی میں تھے۔ چنانچہ ایسا ہی ایک واقعہ حقیقت میں دلی کے ایک محلے میں ہوا تھا۔ بہر حال جو بھی ہے غلام عباس نے ان سب کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے اگرچہ انہوں نے بڑے سنجیدہ مسئلے پر قلم اٹھایا ہے تاہم انہی کرداروں کی وجہ سے پورے افسانے میں مزاج بکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ مثلاً ہر روز تیسرے پہر گاؤں کا ایک کبابی سر پر اپنے سامان کا ٹوکرا اٹھائے آجاتا اور خوانچہ والی بڑھیا کے پاس زمین پر چولہا بنا کباب، کلیجی، دل گردے سیخوں پر چڑھا بستی والوں کے ہاتھ بیچتا ایک بڑھیا نے جو یہ دیکھا تو اپنے میاں کو ساتھ لے مسجد کے سامنے میدان میں دھوپ سے بچنے کے لئے پھونس کا ایک چھپر ڈال تنور گرم کرنے لگی کبھی کبھی ایک نوجوان دیہاتی نائی پھٹی پرانی کسوت گلے میں ڈالے جوتی کی ٹھوکروں سے راستے کے روڑوں کو لڑھکاتا ادھر ادھر گشت کو دیکھنے آجاتا۔"

فن کی انتہا حیرت ہے اگر یہ سچ ہے تو افسانے کا آغاز بلکہ عنوان ہی ایک بھرپور تجسس لئے ہوئے ہے۔ قاری سمجھتا ہے کہ آنندی ضرور کسی ہیروئن کا نام ہوگا اور پورے افسانے میں آس لگائے رکھتا ہے کہ ابھی آنندی ظہور پذیر ہوگی لیکن آخر میں حیران رہ جاتا ہے کہ کسی عورت کا نام نہیں بلکہ ایک شہر کا نام ہے۔

اس افسانے کی ایک بڑی خصوصیت اس کی حقیقت نگاری کے خوبصورت نمونے جابجا نظر آتے ہیں مثلاً "بستی میں ایک جگہ ٹوٹا پھوٹا مزار تھا جو قرائن سے ایک بزرگ کا معلوم ہوتا تھا جب یہ مکان نصف سے زیادہ تعمیر ہو چکے تو ایک دن صبح کو بستی کے راج مزدوروں نے دیکھا کہ مزار کے پاس سے دھواں اٹھ رہا ہے اور ایک سرخ سرخ آنکھوں والا لمبا تڑنگا مست فقیر لنگوٹ باندھے چار ابرو کا صفایا کرائے اس مزار کے اردگرد پھر رہا کنکر پتھر اٹھا اٹھا کر پرے پھینک رہا دوپہر کو وہ فقیر ایک گھڑا لے کر کنوئیں پر آیا اور پانی بھر بھر کر مزار پر جانے اور دھونے لگا۔ ایک دفعہ جو آیا تو کنوئیں پر دو تین راج مزدور کھڑے تھے وہ نیم دیوانگی اور نیم

فرزانگی کے عالم میں ان سے کہنے لگا جانتے ہو یہ کس کا مزار ہے؟ ''کڑک شاہ پیر بادشاہ کا۔''

غلام عباس نے بیس صفحے کی اس کہانی کو نہایت مہارت سے پیش کیا یہ ایک ایسی بیانیہ کہانی ہے جس کا کوئی مکمل پلاٹ نہیں کوئی مخصوص کردار نہیں پُر اثر مکالمے نہیں اس کے باوجود افسانہ نگاری کی فنی مہارت کی داد دینا پڑتی ہے کہ اس نے بغیر خطابت کے جوہر دکھائے اور بغیر کسی مبالغے کے پورے افسانے میں قاری کی توجہ کو گرفت میں لئے رکھا۔ افسانے کو پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ الفاظ کا بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا گیا ہے کوئی لفظ فالتو نظر نہیں آتا وہ زیادہ تر ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جن سے پوری تصویر آنکھوں میں گھوم جاتی ہے اگر کسی دکان کا ذکر کرتے ہیں تو اسے تمام تر جزئیات کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اور یہی فنکار کی مشاہداتی آنکھ کا نتیجہ ہے۔

اس کہانی میں عمرانی پہلو یہ ہے کہ شہر آہستہ آہستہ آباد ہوتے ہیں اور اگر برے لوگوں کو الگ بھی کر دیا جائے کیونکہ وہ ذی روح ہوتے ہیں اس لئے وہ اپنے لوازمات خود بخود پیدا کر لیتے ہیں اور اس طرح معاشرے کی تشکیل ہوتی رہتی ہے۔

اس کہانی کو اگر معاشی نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ امراء اور دولت مند معاشرے کے دوسرے طبقوں پر اپنا گہرا اثر ڈالتے ہیں اور اگر یہ لوگ اخلاقی طور پر بھی برے ہیں تو ان کی دولت گناہوں کی پرورش میں مددگار ثابت ہوتی ہے ظاہر ہے طوائفوں کے پاس کون جا سکتا ہے؟ جس کے پاس دولت زیادہ ہے، ایک بھوکا اور مفلس تو ان کی نوکری کر سکتا ہے ان کی سرپرستی نہیں اس کہانی میں بھی جو چودہ بیسوائیں نئی جگہ جانے پر راضی ہوتی ہیں ان کی سرپرستی کرنے والے موجود ہیں۔ پانچ سو سے کچھ اوپر بیسواؤں میں صرف چودہ ایسی تھیں جو اپنے عشاق کی وابستگی یا اپنی خود دل بستگی یا کسی اور وجہ سے شہر کے قریب آزادانہ رہنے پر مجبور تھیں اور اپنے دولت مند چاہنے والوں کی مستقل مالی سرپرستی کے بھروسے بادل نخواستہ اس علاقہ میں رہنے پر آمادہ ہو گئی تھیں۔

انسانی معاشرہ اچھائی اور برائی کا مرقع ہوتا ہے اس میں بسنے والے نہ مکمل طور پر فرشتے ہوتے ہیں اور نہ ہی شیطان بے شک طوائفیں مجسمۂ گناہ نظر آتی ہیں لیکن ان کے وجود سے ہم انسانیت کا مثبت پہلو تلاش کرنا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ یہ طوائفیں کئی لوگوں کی ''روزی'' کا وسیلہ بنتی ہیں اور یہی بات پوری کہانی سے ظاہر ہے۔

غلام عباس اپنے افسانوں میں عمل اور ردعمل بڑی خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں اور یہ وصف آنندی میں عروج پر نظر آتا ہے۔ ویسے تو پوری کہانی ایک عمل کے ردعمل کو ظاہر کرتی ہے لیکن اگر ہم اس زاویہ نگاہ سے دیکھیں تو کہانی کے اندر بھی یہ وصف دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً بلدیہ کے اجلاس میں ایک مدرس اپنے خیال کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں ''صاحبان واضح رہے کہ امتحانوں میں ناکام رہنے والے طلبہ کا تناسب پچھلے پانچ سال کی نسبت ڈیوڑھا ہو گیا ہے۔'' اسی طرح ہفتہ وار اخبار کے مدیر اعزازی مخاطب ہوتے ہیں۔ ''حضرات ہمارے شہر سے روز بروز غیرت، شرافت، مردانگی، نیکوکاری و پرہیزگاری اٹھتی جا رہی ہے اور اس کے بجائے بے غیرتی، نامردی، بزدلی، بدمعاشی، چوری، جعل سازی کا دور دورہ ہوتا جا رہا ہے۔

منشیات کا استعمال بہت بڑھ گیا ہے قتل وغارت خودکشی اور دیوالیہ نکلنے کی وارداتیں بڑھتی جا رہی ہیں اس کا سبب محض ان زنان بازاری کا ناپاک وجود ہے۔'' اب اس کا رد عمل کس خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں کہ انہی طوائفوں کی وجہ سے آباد ہونے والے شہر میں ایک کالج دو ہائی سکول ایک لڑکوں کے لئے ایک لڑکیوں کے لئے آٹھ پرائمری سکول ہیں جن میں میونسپلٹی کی طرف سے تعلیم مفت دی جاتی ہے اور رسائل اور جرائد کے متعلق لکھتے ہیں۔ شہر سے دو روزانہ تین ہفتہ وار اور دس ماہانہ رسائل و جرائد شائع ہوتے ہیں ان میں چار ادبی و اخلاقی معاشرتی و مذہبی ایک صنعتی ایک طبی اور ایک زنانہ اور ایک بچوں کا رسالہ ہے۔ اب اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا ایک طرف تو مدرس اور مدیران کے ناپاک وجود کو بھی برداشت نہیں کر سکتے اور شہر بدر کرنے کی تجویز پیش کرتے ہیں لیکن دوسری طرف ان جیسے کئی مدرسین اور صحافی انہیں کے حوالے سے پیٹ پال رہے ہیں۔ اسی طرح ایک طرف تو مذہبی غیرت مند انہیں نکال رہے ہیں اور دوسری طرف انہیں کے آباد کردہ شہر کے مختلف حصوں میں بیس مسجدیں، پندرہ مندر اور دھرم شالے چھ یتیم خانے پانچ اناتھ آشرم تین بڑے سرکاری ہسپتال جن میں ایک طرف عورتوں کے لئے مخصوص ہے، موجود ہیں۔

غلام عباس کا ایک بڑا فنی وصف یہ ہے کہ وہ دھیمے لہجے میں بڑے سکون سے بڑی سے بڑی بات کہہ جاتے ہیں اور یہی وصف انہیں دنیا کے بڑے افسانہ نگار چیخوف سے مماثل کرتا ہے۔ طوائفوں کے موضوع پر منٹو نے بھی بہت لکھا ہے۔ لیکن وہ شور بہت کرتا ہے۔ وہ چیختا ہوا نظر آتا ہے جبکہ غلام عباس بہتی ندی کی طرح دھیرے دھیرے افسانہ لکھتے ہیں اور آخر میں قاری خود سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ افسانہ نگار تو بہت بڑی بات کہہ گیا ہے یہ وصف آنندی میں نمایاں ہے۔

''آنندی'' اردو کے افسانوی ادب میں ایک خوبصورت تجربہ ہے جس میں فن افسانہ نگاری کے عروج پر نظر آتا ہے۔ اردو ادب کے تین بہترین افسانوں کا نام لیا جائے تو ان میں سے ایک آنندی کو ضرور ہونا چاہئے۔

☆☆☆

(مشمولہ ''ماہ نو''، لاہور، جولائی ۱۹۸۳ء)

گوندنی والا تکیہ...... ایک کمزور ناول

ڈاکٹر ممتاز احمد خان

''گوندنی والا تکیہ'' غلام عباس کا پہلا اور آخری مختصر ناول ہے جو ۱۹۸۳ء میں کتابی صورت میں منظر عام پر آیا۔ اس سے قبل یہ ''آہنگ'' میں قسط وار چھپ چکا تھا۔ کسی رسالے میں قسط وار چھپنے والے ناول عام طور پر بلند سطح کے حامل نہیں ہوتے۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ کچھ ناول نگاروں کے ناول رسالوں یا اخبارات میں چھپنے کے بعد کتابی صورت میں آنے کے بعد بھی مقبولیت کی زد میں رہتے ہیں۔ انگریزی زبان کے مشہور ناول نگار چارلس ڈکنس Charles Dickens کے اکثر ناول اسی طرح چھپے اور کتابی صورت میں آنے کے بعد بھی کامیاب رہے۔ اسی طرح سرشار کا 'فسانہ آزاد' تیکنیکی اور فنی لحاظ سے کمزوریوں کا حامل ہونے کے باوجود بھی کامیاب رہا۔ سرشار کے علاوہ بھی اسی دور اور اس کے بعد والے دور کے چند ادیبوں نے اخباروں میں ناول قسط وار لکھے جن میں اکثر صرف حوالوں کے لئے زندہ ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ضروری نہیں اس قسم کے ناول مقبول بھی ہوں لیکن استثنائی صورت حال ہر جگہ پائی جاتی ہے۔ اتفاق سے گوندنی والا تکیہ، ایک عام ناول کی سطح سے اوپر نہ اٹھ سکا۔ حالانکہ غلام عباس افسانوں کی دنیا کے شہسوار ہیں۔ ادب کی تاریخ میں یہ حقیقت بھی نظر آتی ہے کہ اکثر ادیب افسانہ نگار کی حیثیت سے زیادہ کامیاب رہے اور ناول نگاری میں فن کے تقاضوں کے اعتبار سے ان کے قدم نہ جم سکے اس کی سب سے بڑی مثال کرشن چندر ہیں جن کے ناولوں میں کئی رجحانات سمائے ہوئے ہیں لیکن افسانے ہی ان کی اصل شناخت ہیں اس کی سب سے بڑی وجہ ان کے ناولوں میں گہرائی کا نہ پایا جانا اور نظریاتی پروپیگنڈے کی بہتات ہے۔

''گوندنی والا تکیہ'' کے سلسلے میں ایک تنازعہ یہ ہے کہ آیا یہ ناولٹ ہے کہ ناول؟ چونکہ ہمارے یہاں ضخیم ناول لکھنے کی روایت رہی ہے اس لئے چھوٹے کینوس کے ناول پر ناولٹ کا لیبل چسپاں کر دیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس مغرب میں کامیو کافکا، ٹاس مان، آندرے ژید، ژاں ژینے وغیرہ کے چھوٹے کینوس والے ناول ناول ہی کہلائے جاتے ہیں۔ ادھر ہمارے ادب میں ''ایک چادر میلی سی'' کو ناولٹ ہی کی حیثیت دی جاتی رہی ہے اور شاید راجندر سنگھ بیدی بھی اسے ناولٹ ہی سمجھتے تھے۔ انور سجاد کا ''خوشیوں کا باغ'' ناول کی حیثیت سے سامنے آیا ہے لیکن معروف نقاد محمد علی صدیقی نے انگریزی اخبار ڈان DAWN کے اپنے ایک کالم میں اسے ناولٹ کی جگہ دی ہے اسی طرح آئینۂ ادب لاہور والوں نے ''گوندنی والا تکیہ'' کو ناولٹ کا نام دے کر چھاپا ہے مگر خود غلام عباس صاحب نے اسے ''عرض حال'' کے تحت ناول بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اپنے لاہور کے قیام کے دوران مجھے کبھی کبھار مختلف قسم کے تکیوں میں جانے کا اتفاق ہوتا رہتا تھا۔ کبھی پنجابی کا کوئی مشاعرہ اس کا محرک ہوتا تھا۔ کبھی دو نامی گرامی گویوں

کا استادی گانوں کا مقابلہ کبھی حال وقال کی کوئی محفل اور میں محویت کے عالم میں اس کا مشاہدہ کرتا رہتا تھا۔ انہی دنوں میں نے دو تین بڑے روسی ناول پڑھے تھے۔ خیال ہوا کہ ان کی پیروی میں مَیں بھی کوئی طویل ناول لکھوں۔"

آگے چل کر وہ لکھتے ہیں:۔

"آخر ایک دن میں نے سوچا کہ "گوندنی والے تکیے" پر طویل ناول جیسا کہ میں چاہتا ہوں کبھی نہیں لکھ پاؤں گا۔ البتہ اس موضوع پر ایک چھوٹا سا ناول یا ایک طویل مختصر افسانہ لکھا جاسکتا ہے۔"

اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ضخیم ناول لکھنا چاہتے تھے لیکن انہوں نے چھوٹا سا ناول لکھنے پر اکتفا کیا۔ گو کہ انہوں نے اس کے لئے طویل مختصر افسانے کا لیبل بھی استعمال کیا ہے جسے وہ چھوٹا سا ناول تصور کرتے ہیں۔ لیکن آخری پیراگراف میں حیرت انگیز طور پر لکھا ہے کہ.........

"اب میں نے یہ ناول تھوڑی سی ردوبدل کے بعد دوبارہ لکھا ہے۔"

اس آخری اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ غلام عباس کے ذہن میں اس بارے میں کچھ کنفیوژن تھا۔ وہ اسے بیک وقت طویل مختصر افسانہ، چھوٹا ناول اور ناول سمجھتے رہے تھے۔ اب اگر ہم "گوندنی والا تکیہ" کا مطالعہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ اس میں انہوں نے ایک ایسے عہد کو سمیٹا ہے جس میں بیس سال میں زبردست معاشرتی وسماجی تبدیلیاں واقع ہو چکی ہیں پرانی اقدار سڑگل گئی ہیں اور نئی اقدار معاشرے سے اپنا حق مانگتی نظر آرہی ہیں۔ لیکن یہ سب کچھ چھوٹے کینوس پر نظر آتا ہے۔ جس میں کہانی "بڑاپن" یا گہرائی اختیار نہیں کرتی۔ کہانی کی اٹھان کچھ ایسی ہے جیسے کسی چھوٹے موضوع ہی کو توسیع دے دی گئی ہو وہ بھی اس طرح کہ وہ کسی بھی مقام پر قاری کو کسی کرب میں مبتلا نہیں کرتی مگر چونکہ اس میں زیادہ متنوع واقعات اپنے تسلسل میں اس طرح آتے ہیں کہ بیس سال کا ماضی منعکس ہو جاتا ہے اس لئے اسے اگر ناول یا غلام عباس صاحب کے نقطۂ نظر سے مختصر ناول بھی کہہ دیا جائے تو کوئی حرج نہیں۔

یہ ناول یوں شروع ہوتا ہے کہ سلطان بیس برس بعد اپنے گاؤں واپس آیا ہے۔ گوندنی کے پیڑوں سے ڈھکا تکیہ غائب ہے جہاں سائیں نگینہ کا راج ہوا کرتا تھا۔ یہاں شاہ مستان صاحب کا مزار تھا۔ سلطان کو پرانے لوگ.....علیا بھانڈ، مولو، پٹواری شمس الدین، استاد فلک اور مہتاب یاد آتے ہیں۔ استاد فلک آڑھتی کا بیٹا ہے جو دکان پر بیٹھنے سے کتراتا تھا اور گلیوں میں کتابیں بیچتا، مشاعروں میں جاتا اور تک بندی میں وقت گزارتا۔ باپ نے اس کی یہ شہرت دیکھ کر اسے واپس بلا لیا حالانکہ اس سے قبل وہ اسے نکال چکا تھا۔ اس کی شادی ہوئی اس کے یہاں مہتاب پیدا ہوئی لیکن اس کی بیوی مر گئی۔ استاد فلک نے اس بچی کو استاد پٹواری شمس الدین کے حوالے کیا اور خود چلتا بنا اب جب وہ گاؤں آیا تو پتہ چلا کہ پٹواری اس کی شادی اس کی مرضی کے برعکس کرنا چاہتا ہے۔ پٹواری کہتا ہے کہ اس نے لڑکی کو پالا ہے اس لئے وہ اس پر پورا حق رکھتا ہے۔ ادھر سلطان اپنے دوست مولو کو اس رشتے کے لئے پیش کرتا ہے مگر مہتاب بیمار ہو کر مر جاتی ہے بعد میں پتہ چلا کہ مہتاب تو سلطان سے محبت کرتی ہے جو یہ رشتہ طے کرا کے گاؤں سے چلا جاتا

ہے اسے اب مہتاب بہت یاد آتی ہے وہ آخر میں کہتا ہے:۔

"مجھے اپنی زندگی میں متعدد عورتوں سے واسطہ پڑا اور کئی مرتبہ حرماں نصیبی کا منہ دیکھنا پڑا مگر میں نے محبت کا سوگ ہفتے دو ہفتے سے زیادہ نہیں منایا ہاں مہتاب بی بی کی بات دوسری ہے اس کا غم میرے دل کے لئے ایک ایسا زخم ثابت ہوا جو آج تک بھر نہ سکا۔"

یہاں قصہ بڑی سادگی سے دیا گیا ہے بالکل اسی طرح جس طرح غلام عباس افسانے لکھتے تھے۔ وہ اپنے افسانوں میں زندگی کے کسی ایک مختصر سے پہلو پر فن کارانہ نظر ڈالتے ہیں لیکن اس ناول میں ان کا مشاہدہ عام سا ہے۔ استاد فلک دلچسپ کردار ہے لیکن یادگار یا جاندار نہیں۔ شمس الدین عام پٹواری جیسا فریبی، دھوکے باز اور چالاک ہے مگر سپاٹ کردار ہے۔ مہتاب کا تذکرہ پس منظر میں ہے صرف سائیں نگینہ کا کردار بہتر ہے اس کی گفتگو، اس کا رہن سہن اور دوسرے کرداروں سے اس کے تعلق کی داستان موثر ہے اردو ناول کے گاؤں کے مخصوص کرداروں میں اسے جگہ مل سکتی ہے لیکن اس سے ہٹ کر سبھی سپاٹ ہیں اور ان کے خارج تو سامنے آ جاتے ہیں مگر ان کے داخل کی عکاسی میں اس ہنر سے کام نہیں لیا گیا۔ جس کا مظاہرہ غلام عباس اپنے افسانوں میں کرتے ہیں اس لئے اہم کردار اپنے وجود کی سطح سے بلند نہ ہونے کی وجہ سے ناول کو عام سا ادبی ناول بنا دیتے ہیں۔ ہو سکتا ہے اگر غلام عباس اسے طویل افسانے کی طرح لکھتے تو بہتر نتیجہ سامنے آتا۔

جہاں تک ناول کے پلاٹ کا تعلق ہے تو اسے ہم ڈھیلا ڈھالا نہیں قرار دے سکتے۔ اس کا پلاٹ چست ہے اور جزئیات نگاری میں غلام عباس نے اپنے افسانے والے فن ہی سے کام لیا ہے یعنی کوئی تفصیل نہ ضرورت سے کم ہے اور نہ زیادہ۔ خاص طور پر گاؤں کے ماحول اور کردار سے متعلق تفصیلات سے قاری لطف اندوز ہوتا ہے غلام عباس کے یہاں تفصیلات میں مزاح کا جو عنصر پایا جاتا ہے وہ اکثر مقامات پر ناول میں بھی ہے۔ مثال کے طور پر تکیے پر مشاعرے کے دوران جب چھجے خان (مزاحیہ شاعر) اپنا کلام پڑھتا ہے:

......دال دلبر ارب دا واسطہ ای......تو علیا بھانڈ جو حسب دستور پینک میں ہے چھجے خان کے سامنے بھرے مشاعرے میں آ کر کھڑا ہو جاتا ہے: فرماؤ حضور کیا کام ہے غلام حاضر ہو گیا۔" اور مشاعرے میں سب لوگ لوٹ پوٹ ہو جاتے ہیں۔

اس ناول میں غلام عباس کا اسلوب وہ ہی ہے جو ان کے افسانوں میں پایا جاتا ہے۔ انہوں نے کسی مقام پر اسے تبدیل کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی کچھ ان کا موضوع بھی ایسا تھا جس نے ان سے اس تبدیلی کا تقاضا نہیں کیا۔ ویسے بھی اکثر ناول نگاروں کا اسلوب افسانوں سے سفر کرتا ہوا ان کے ناول تک جا پہنچتا ہے۔ شوکت صدیقی، انتظار حسین، ممتاز مفتی، بانو قدسیہ، کرشن چندر، ڈاکٹر احسن فاروقی، انور سجاد، انیس ناگی، جوگندر پال، بلونت سنگھ، عبداللہ حسین اور چند دوسرے فن کار، افسانے اور ناول دونوں میں یکساں اسلوب کا مظاہرہ کرتے ہیں جو کہ کوئی عیب کی بات نہیں۔ عیب یہ ہے کہ فن کا اسلوب ناول میں چاشنی نہ پیدا کر سکے اور مطالعیت کو ختم کر دے۔ غلام عباس کے یہاں وہ ہی افسانے والی، واقعہ کو بیان کرنے کی دھیمی دھیمی رفتار ہے جس میں ایک واقعہ یا ایک کردار آہستہ آہستہ اپنے وجود کو آشکار کرتا چلا جاتا

ہے کہ یہاں کوئی پیچیدگی نہیں ہے۔ یہاں کوئی ابلاغ کا مسئلہ بھی نہیں۔ ہر کردار اپنے ایک رخ کے ساتھ قاری کے سامنے کھڑا ہے جس کی وجہ سے اس کی مختلف پرتیں اور تہیں سامنے نہیں آتی ہیں اور نہ کوئی فلسفہ یا فکر قصے میں ملفوف نظر آتا ہے۔ غلام عباس کے اس اکلوتے ناول میں اسلوب کی انتہائی سادگی کی وجہ سے کوئی ایسی ڈرامائیت نہیں پیدا ہوئی جو بذات خود قاری کے لئے ایک مخصوص ذائقہ فراہم کرتی ہے۔ اکثر کہا جاتا ہے کہ ناول افسانے سے سوا ہوتا ہے۔ اتفاق سے مصنف نے 'گوندنی والا تکیہ' کے پلاٹ کو ناول کی طرح دیکھا لیکن اس کا برتاؤ ناول کی طرح نہیں کیا جس کی وجہ سے وہ اونچی سطح حاصل نہ کر سکا۔ مگر چونکہ غلام عباس ہمارے کلاسیکل افسانے کی آبرو ہیں اس لئے ان کے ناول کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا...... اگر اس کو کوئی ایسا فن کار تصنیف کرتا جس نے ''آنندی'' اور ''اس حمام میں'' اور اس جیسے دیگر اچھے افسانے نہ لکھے ہوتے تو ان پر تنقیدی بحث ہی عبث ہوتی۔ بہر صورت اس ناول میں خواہ گہرائی نہ ہو، بڑے بڑے واقعات نہ ہوں جو زندگی کے رزمیہ Epic کی صورت گری کرتے ہیں، کوئی پیچیدگی نہ ہو، اپنے عہد کے بارے میں اہم و سنجیدہ سوالات نہ اٹھائے گئے ہوں اور کسی خاص نقطۂ نظر کا فنی اظہار بھی نہ کیا گیا ہو۔ اور یہ کہ اس نے اردو ناول میں کوئی اضافہ بھی نہ کیا ہو تب بھی کیا یہ بات کافی نہیں کہ اسے غلام عباس نے لکھا ہے جو فکشن میں مطالعیت کے عنصر کی پیشکش سے تو واقف ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ غلام عباس کو اپنے ناول میں گاؤں کی زندگی کی پیشکش کا کریڈٹ بھی ملنا چاہئے۔

جب بھی بلونت سنگھ کے ناولوں ''کالے کوس'' اور ''رات چور اور چاند'' اور غلام الثقلین نقوی کے ''میرا گاؤں'' اور دوسرے گاؤں کے ماحول والے ناولوں کا تذکرہ آئے گا تو ''گوندنی والا تکیہ'' کو بھی زیر بحث لایا جائے گا۔ خواہ اپنے مقام کے تعین میں وہ خسارے میں رہے۔

☆☆☆

(مشمولہ ''اردو ناول کے بدلتے تناظر''، کراچی، ۱۹۹۳ء)

غلام عباس کا افسانہ "فینسی ہیئر کٹنگ سیلون"

ایک عمیق تجزیہ

آغا سلمان باقر

برصغیر پاک و ہند کی تقسیم نے اپنے بطن سے کیسے کیسے المیوں کو جنم دیا۔ یہ ایک الگ داستان ہے۔ مذکورہ افسانہ "فینسی ہیئر کٹنگ سیلون" ایک ایسے ہی واقعے کی سیدھی سادی تاثراتی مگر فکر انگیز اور توجہ طلب کہانی ہے۔ یہ کہانی فقط تقسیم، قیام پاکستان اور چار حجاموں اور ایک طفیلی منشی کی کہانی نہیں ہے بلکہ اپنی فکر انگیزی اور ہمہ گیر آفاقیت کے سبب آج کے دور کا المیہ بھی ہے۔ جس میں اس منظر نامہ کو منعکس کیا گیا ہے کہ ساجھے کی ہنڈیا بالآخر چوراہے میں پھوٹتی ہے اور اس کے پھوٹنے پر کئی لوگ، کئی طاقتیں جو بظاہر بے ضرر اور کمزور اور لاتعلق بنی بیٹھی ہوتی ہیں، کس طرح موقع پرستی اور کمزوری سے فائدہ اٹھاتی ہیں کہ اصل مالکان کا وجود بھی خطرے میں پڑ جاتا ہے۔ افسانہ بنیادی طور پر اس فکر کا احاطہ کرتا ہے کہ تقسیم ہند کے بعد پاکستان کا سیاسی طور پر قیام، معاملے کا اختتام نہیں ہے بلکہ بعد کے پاکستان کو سنبھالنا اس سے بھی زیادہ دیانت داری، محنت اور فکری سوجھ بوجھ کے لئے اشد اور انتہائی ضروری امر ہے۔ اگر ہم فقط قیام پاکستان کو اپنی منزل قرار دے دیتے ہیں اور شانت ہو کر قومی سطح پر فکری شعور سے کنارہ کشی اختیار کر لیتے ہیں تو ایسی صورت میں انجام فینسی ہیئر کٹنگ سیلون کی دکان جیسا ہوگا اور ایک منشی جیسا خاموش مگر شاطر تماش بین آہستہ آہستہ دکان پر قابض ہو جائے گا اور وہ اصل مالکان کو، جنہوں نے دکان کے لئے دکھ سہے، قربانیاں دیں، نہایت آہستہ روی کے ساتھ اپنا غلام بنا لے گا۔ افسانے کا منظر نامہ اور انتہا ہمیں اس نئی غلامی میں پھنسنے کی چال سے محفوظ رہنے کا اشارہ دیتی ہے۔

کہانی کے مذکورہ رویہ کو بغور جانچنے کے لئے کہانی کے سیاق و سباق سے آشنائی ایک ضروری امر ہے۔ اس اعتبار سے غلام عباس کی یہ بے ضرر سی داستانی کہانی کا خیال عہد ساز حیثیت کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے۔

قیام پاکستان کے بعد جہاں شرفاء اور دیگر لوگ ہجرت کر کے پاکستان آئے وہاں نیچ ذات کے لوگ بھی آئے۔ مذکورہ افسانہ ایسے چار حجاموں کی کہانی ہے۔ چاروں حجام اپنے فن اور کسب میں درجہ اول سے درجہ چہارم تک کا درجہ رکھتے تھے۔ ایک چائے خانے میں ان چاروں مہاجر حجاموں کی ملاقات ہوئی اور انہوں نے مل کر کاروبار کرنے کا ارادہ کیا اور ایک اچھی جگہ پر ایک ہندو حجام کی دکان بڑی جدوجہد کر کے الاٹ کرالی۔ دکان کا نام پہلے سے ہی "فینسی ہیئر کٹنگ سیلون" تھا۔ اس نام کو بدستور بحال رکھنے پر چاروں حجاموں نے اتفاق کیا اور پیسے کی قلت کے باوجود اپنی محنت سے دکان کاروبار کے لئے تیار کر لی اور ایک دوسرے سے ایماندار اور مخلص رہنے کا وعدہ بھی لیا۔ ایمانداری کی محنت سے جو رقم حاصل ہوتی رات کو وہ

اسے برابر میں تقسیم کر لیتے کہ آٹھویں ہی دن ایک بدحال ادھیڑ عمر شخص دکان میں آیا اور اس نے مشورہ دیا کہ تم لوگ مجھے صرف دو وقت کی روٹی پر بلا معاوضہ منشی رکھ لو۔ انہوں نے اسے شامل کر لیا اور اس زیرک شخص نے نہایت خاموشی اور باریک بینی سے ان چاروں کے طور طریقے کو، ان کی کمزوریوں اور خوبیوں سمیت سمجھنا شروع کر دیا۔

ایک دن بڑا استاد حجام اپنے بیوی بچوں سے ملنے جاتا ہے۔ جب کچھ دن بعد واپس آتا ہے تو نیا ہوس بھرا رویہ اختیار کر لیتا ہے اور پیسے مارنے لگتا ہے اور آخر بڑی چالاکی سے باقی تینوں حجاموں سے کہتا ہے کہ دکان کے کھانے کے پیسے کے خرچ سے میرا نام نکال دو اور یوں نا اتفاقی کی بنیاد پڑتی ہے۔ اور باقی تینوں بھی خود غرضی پر مائل ہونے لگتے ہیں اور اپنی اپنی تنخواہیں خود ہی مقرر کر لیتے ہیں جو آمدنی سے زیادہ ہوتی ہیں۔ ایک روز منشی دکان میں خسارے کے سبب ایک سو روپے کی امداد لا کر دیتا ہے۔ اور سب کی نظروں میں معتبر ہو جاتا ہے۔ ایسا تین ماہ تک ہوتا ہے اور دکان اس خاموش طبع منشی کی مقروض ہو جاتی ہے۔ اور دوسری جانب منشی اسی دن کا انتظار کر رہا ہوتا ہے۔ تب وہ اپنے موقع پرست پنجے نکالتا ہے اور چوتھے ماہ قرض نہیں لاتا بلکہ سب کو مخاطب کر کے ایک طویل تقریر کرتا ہے کہ آپ لوگ یہاں کام کریں، میں آپ کی درجہ بدرجہ تنخواہیں مقرر کر دیتا ہوں جو آپ چاروں کو ہر ماہ اصول سے تجاوز کرتے ہوئے پیشگی دے دیا کروں گا۔ اسی غیر حقیقی تجویز سے چاروں حجام اپنی ضرورت اور ہوس کے غلام ہونے کے سبب خاموشی سے اتفاق کر لیتے ہیں۔ یاد رہے کہ یہ چاروں دکان کے اصل مالکان ہیں مگر ایک غیر ان کو شاطرانہ طریقے سے قرضے کے جال میں جکڑ کر ان کی ملکیت کو اپنی ملکیت اور غلامی میں تبدیل کر لیتا ہے۔ وہ مالک ہوتے ہوئے غیر مالک کے غلام ہو جاتے ہیں۔ یوں ایک دن، وہی خاموش سا شریف طبع منشی ان کی آپس میں نا اتفاقی اور ہوس زر کا بھرپور فائدہ اٹھاتا ہے اور دکان کا مالک بن جاتا ہے۔

افسانے کا مرکزی خیال یہ ہے کہ ہوس انسان کو محروم بھی کر دیتی ہے اور بے یار و مددگار بھی کر دیتی ہے۔ چالاک آدمی اسی ہوس کا فائدہ اٹھاتے ہوئے سب آہستگی سے ہتھیا لیتا ہے۔ ان چاروں کو ہوس اور حسد نے قتل کر دیا اور مالک سے نوکر بنا دیا۔

یہ محض چار حجاموں اور ایک منشی کا قصہ نہیں ہے۔ یہ آج کا عالمی اور آفاقی قصہ ہے۔ یہ ایک کہانی نہیں، سبق ہے۔ اس کے پس منظر میں قوموں کی معیشت کے ذریعے تباہی کی داستان پوشیدہ ہے۔ یہی مذکورہ کہانی کا آفاقی اور ہمہ گیر تناظر ہے جس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ زمانے کے موجودہ دستور میں یہی طور طریقہ اور المیہ کار فرما ہے۔ یعنی معیشت سے کمر توڑ دو اور حکمرانی حاصل کر لو۔ خوشحالی کا خواب دکھا کر قرض دو اور پھر سود کے ساتھ حکومت بھی قابو کر لو۔

افسانہ انسان کی فطرت میں موجود نا اتفاقی اور ہوس سے ہونے والی تباہی کی عبرت انگیز داستان ہے۔ اس اعتبار سے اس کہانی کو ذومعنی قرار دیا جائے تو عجب نہ ہوگا۔ یہ ایک حساس موضوع پر فکر انگیز تصور کو بیدار کرتی ہے۔ اس کہانی کے پیمانے میں کسی بھی معاشرتی معیار کی پیمائش کی جا سکتی ہے۔

فنی اعتبار سے مذکورہ افسانہ اپنی جامعیت وسیع معنوں میں پیش کرتا ہے۔ کہانی کا تانا بانا اپنی جہت و

فکر سے اپنی مرکزیت قائم رکھتا ہے۔ موضوع کی گرفت آفاقیت پر انحصار کرتی ہے۔ فکری حوالے سے، ذہنوں کو اتنے ہلکے پھلکے انداز میں بیدار کرنا مصنف کے شعور کی پختگی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ہمہ گیر آفاقیت اور غلامی کا ایک نیا تصور عبرت ناک اور نئی جہتوں کا واضح طور پر امین ہے۔ سیلون کا منشی چاروں مالک حجاموں کی غربت ختم کرنے کے معاشی تحفظ کا جھانسہ دے کر ان کی ملکیتی دکان پر کیسے قابض ہوتا ہے۔ یہ افسانے کے پس منظر میں آج کی عالمی کہانی ہے جس کا انکشاف اشاراتی زبان اور مذکورہ افسانے میں غلام عباس جیسے دانشور نے کئی سال پہلے کر دیا تھا۔ مگر کوئی اصل بات نہ سمجھا۔

☆☆☆

(مشمولہ ''پاکستانی کہانیوں کا مطالعاتی اور تنقیدی تجزیہ''، لاہور، ۲۰۰۴ء)

اوورکوٹ: ایک اسلوبیاتی مطالعہ

مبشر مہدی

پس منظر و ترتیب:

اس افسانے کو آغاز سے پڑھتے ہی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس میں ایک خاص قسم کی ترتیب پائی جاتی ہے۔ افسانہ اپنے آغاز سے ہی قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید کوئی خاص قسم کا انکشاف آخر میں ہوگا۔ آغاز میں افسانہ نگار نے ایک منظر ترتیب دینے کی کوشش کی ہے اور وہ اس میں کامیاب ہوا ہے۔ اس منظر میں افسانے کے مرکزی کردار کی وضع قطع اور خارجی ماحول کو بیان کیا گیا ہے۔ افسانے میں ایک ہی کردار ہے جو کہ معاشرے کی غیر مرئی اور concrete روشوں کی بیک وقت عکاسی کرتا ہے۔

منظر ۱:

افسانے کا آغاز مصنف کے بیان سے شروع ہوتا ہے، آغاز میں سردیوں کا موسم ہے جو کہ عنوان کو Justify کرنے کے لیے ہے کیونکہ اوورکوٹ سردیوں ہی کے موسم میں پہنا جاتا ہے۔ Environment شہر کا Posh علاقہ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس چکا چوند والے ماحول میں کردار کی alienation دکھائی جائے اور دوسری طرف یہ ایسی بے حسی کی طرف اشارہ کرتا ہے جو کہ یہاں کے مکین دکھاتے ہیں اور تیسری وجہ یہ ہے کہ یہ وہ حصہ ہے شہر کا جو عکاسی کرتا ہے ایک خاص قسم کی artificiality کا۔ نوجوان کا سراپا دلکش انداز میں بیان کیا گیا ہے جس میں ایسا لگتا ہے کہ نوجوان انتہائی Posh ہے۔ نوجوان کی وضع قطع ایسی بیان کی گئی ہے جو کہ شہر کے اس خاص حصے میں پھرنے والوں کی ہوتی ہے۔ یہ بنیادی طور پر ایک خاص چیز کی طرف اشارہ کرتی ہے اور وہ یہ کہ انسان deception میں رہنا چاہتا ہے۔

منظر ۲:

مصنف اپنی زبان میں بیان کرتا ہے سردیوں کا موسم نوجوان پر اثر انداز نہیں ہو رہا۔ وہ بیان کرتا ہے کہ لوگ تیز تیز قدم اٹھا رہے ہیں تاکہ اپنے آپ کو گرم رکھ سکیں مگر نوجوان کو سردی کی پروا نہیں ہے۔ یہ ایک ایسا نکتہ ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ نوجوان کسی خاص طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ دوسری طرف اس کی ظاہری شان و شوکت کی بھی نشان دہی کی گئی ہے۔ جس کا اظہار مصنف یوں کرتا ہے کہ نوجوان کی شاندار وضع قطع کی وجہ سے تانگے والے اور ٹیکسی والے رکتے ہیں۔ یہاں ایک اہم بات کہی جا سکتی ہے کہ appearance اور reality میں جو فرق ہے وہ یہاں بھرپور انداز میں ظاہر ہوتا ہے۔ ایک بات یہ بھی کہی جا سکتی ہے کہ یا تو نوجوان کسی زمانے میں بہت خوش حال رہا ہوگا یا پھر اُسے یہ وضع قطع بنانے کا اس وجہ سے شوق ہوگا کہ جیسے جوانی میں لوگ اپنے طبقے کی reflection کی بجائے کسی اور اعلیٰ طبقے کا فرد بننے کی کوشش کرتے ہیں۔

منظر ۳:

ہم نے دو مفروضے پہلے قائم کیے کہ وہ نوجوان یا تو صرف شوقیہ ایسی وضع قطع لیے پھرتا تھا یا پھر وہ واقعتاً کسی اعلیٰ طبقے کا لٹا پٹا فرد تھا۔ مصنف بیان کرتا ہے کہ وہ انگریزی گانے کی دھن کی سیٹی بجاتا ہے اس لیے یہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ نوجوان تعلیم یافتہ ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ نوجوان اس طبقے سے تعلق رکھتا ہے جو نئی نسل کی باغیانہ سوچ کی نمائندگی کرتا ہے اور جو اسے ایک خاص قسم کی invard pressure کی وجہ سے اپنی roots برقرار نہیں رکھ پا رہا تو بے جا نہ ہوگا۔

منظر ۴:

افسانہ زیادہ تر بیانیہ انداز میں لکھا گیا ہے اور مصنف ہی اس میں مناظر ترتیب دیتا ہے۔ اس منظر میں مصنف نے دنیا کی ہاؤ ہو بیان کی ہے۔ ایک عجیب بات جو سامنے آتی ہے وہ یہ کہ نوجوان چلا تو دنیا کی رونق میں کھونے کے لئے ہے مگر وہ اس کا حصہ نہیں بن پا رہا۔ Basically وہ detachment اور involvement دونوں کا شکار ہے۔ ایک طرف اس کی وضع قطع اسے انہی لوگوں میں شامل کرتی ہے اور دوسری طرف وہ اس ہنگامے کا حصہ نہیں بنا بلکہ اس منظر میں ایک deviation لگتا ہے۔ اس کے بعد مصنف نوجوان کے اوورکوٹ کی خوب صورتی بیان کرتا ہے جو کہ بنیادی طور پر دنیا کی رنگی اور ہاؤ ہو کی دلکشی ہے جو انسان کو اپنی طرف مائل یا متوجہ کرتی ہے۔

منظر ۵:

ایک اور منظر بیان کرتے ہوئے مصنف لکھتا ہے کہ وہ نوجوان موسیقی سے بہت رغبت رکھتا تھا۔ خصوصی طور پر انگریزی موسیقی سے۔ وہ ایک دکان میں داخل ہوتا ہے اور سازوں کا جائزہ لیتا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ نوجوان کوئی اعلیٰ تعلیم یافتہ ہے اور شاید کسی ایسی paradise سے نکالا گیا ہے جس کی کہ اب اسے تلاش ہے یا یہ کہ وہ اُبھرتی ہوئی ترقی پسند سوچ کا نمائندہ ہے۔ اس کا اوورکوٹ ظاہری طور پر ترقی پسند idealism کا لباس ہے۔

منظر ۶:

نوجوان جوڑے کی باتوں کا جنسی حظ لینے کی خاطر پیچھا کرتا ہے اور حادثے کی نذر ہو جاتا ہے۔ سب سے زیادہ ironical بات یہ ہے کہ نوجوان کو جب ہسپتال لایا جاتا ہے تو اس کی دونوں ٹانگیں کچلی ہوئی ہوتی ہیں اور اس کا اوورکوٹ جب اتارا جاتا ہے تو نیچے سے بوسیدہ کپڑے برآمد ہوتے ہیں۔ ہسپتال کا عملہ بہت زیادہ ترس کھاتا ہے اور اس کی ظاہری وضع قطع اور اس کی حقیقی وضع قطع پر ششدر رہ جاتا ہے۔ ڈاکٹر اور نرسیں تاسف کا اظہار کرتے ہیں۔

:Conclusion

کہانی کو اگر دیکھا جائے تو اس میں appearance اور reality کی theme بڑی خوب صورتی سے بیان کی گئی ہے مگر حقیقتاً اوورکوٹ علامت ہے اس ظاہری جاہ و جلال کی جو سوسائٹی نے پہن رکھا ہے اور

نیچے سے یہ ایک گلا سڑا سماج ہے۔ دوسری طرف یہ علامت ہے اس روش کی جو آنے والی نسل دیکھنا چاہتی تھی جو ظاہری طور پر تو شان دار ہے مگر اندرونی سطح پر rotten ہو چکی ہے۔ نوجوان آنے والی نسل کا نمائندہ ہے اور اس کی وضع قطع کا بیان مرتب کیا جائے تو یہ شاندار فکر کی sudden demise کو آشکار کرتی ہے۔ افسانہ غیر مرئی منظر پر ختم ہوتا ہے اور یہی غیر مرئی کیف اور لے افسانے پر چھائی ہوئی ہے۔ ایک alienation اور deception کا منفرد اظہار اس افسانے میں ملتا ہے۔

ملبوس خوش نما ہیں مگر جسم کھوکھلے
چھلکے سجے ہوں جیسے پھلوں کی دکان پر

☆☆☆

(مشمولہ ''انگارے'' ملتان، شمارہ نمبر ۳۷، جنوری ۲۰۰۶ء)

گوشۂ خاص

غلام عباس کے افسانوں میں نقطۂ نظر

ڈاکٹر علمدار حسین بخاری

جدید بیانیہ افسانوی ادب (narrative fiction) میں نقطۂ نظر (point of view) ایک اہم تنقیدی اصطلاح ہے عموماً اسے مصنف کے اخلاقی، سماجی، سیاسی یا فکری رُویا کا ایک حصہ سمجھا جاتا ہے، جس کا اظہار وہ کبھی براہ راست اپنی آواز میں، کبھی کرداروں کے ذریعے، کبھی واقعات اور ان کی فنی ترتیب (پلاٹ) کے ذریعے، افسانے یا کرداروں کے عمل کے انجام کے ذریعے اس طرح کرتا ہے کہ افسانے کے فنی تقاضے مجروح نہ ہوں۔ ایک کم تر درجے کا مصنف اپنی حالت اضطراب میں فن کو بالائے طاق رکھ کر براہ راست مداخلت کے ذریعے قاری تک اپنا نام نہاد پیغام پہنچانے کی کوشش کرتا ہے لیکن ایک اعلیٰ فن کار کے مقاصد، نظریات اور تصورات افسانے کے تانے بانے میں اس طرح جذب ہو جاتے ہیں کہ انہیں الگ کر کے دیکھا نہیں جا سکتا..... "غور کرنے پر معلوم ہوگا کہ نقطۂ نظر کا ربط بھی پلاٹ ہی کی تشکیل سے مربوط ہے۔ مصنف کو یہ فیصلہ کرنا ہوتا ہے کہ وہ ناول (یا افسانے) کے واقعات کو کس کردار کی آنکھوں سے دیکھے گا اور کس طرح اس کا ردعمل واضح کرے گا۔" [عابد علی عابد (۱۹۹۷) ص ۵۰۳] لیکن جدید تنقید نے افسانے میں نقطۂ نظر کو صرف مصنف سے مخصوص کر دینے سے انکار کیا ہے کیونکہ افسانے (زیادہ تر ناول میں) نقطۂ نظر کی تبدیلی کے متنوع مظاہر دیکھنے کو ملتے ہیں۔

ٹالسٹائی کے عظیم ناول 'جنگ اور امن' میں خاص طور پر نقطۂ نظر مسلسل بدلتا رہتا ہے یوں تو ٹالسٹائی نے پیئری کا کردار تخلیق ہی اس لئے کیا کہ وہ اس کی آنکھوں سے کہانی کا ایک بڑا حصہ ہمارے سامنے لاتا ہے لیکن روس پر نپولین کے وسیع و عریض ڈرامے کو بھرپور طور پر پیش کرنے کے لئے "نقطۂ نظر" کو خود نپولین کے ذہن و نظر سے لے کر دوسرے کئی کرداروں کے ذہن کی طرف بھی منتقل کیا ہے لیکن نقطۂ نظر ہے کیا؟

> "To identify the narrator of a story, describing any part he plays in the events and any limits placed upon his knowledge is to identify the story's point of view. In a short story it is usual for the writer to maintain one point of view from begining to end, but there is nothing to stop him from introducing other points of view as well.
>
> [X.J.Kennedy) 1983) P.19]

افسانے میں نقطۂ نظر کے مسئلے کو فکشن کی تنقید میں سب سے پہلے بنیادی اہمیت پرسی لوبک نے [The Graft of Fiction (1921)] میں دی۔ ان کا خیال تھا کہ نقطۂ نظر کے حوالے سے سب سے اہم سوال راوی (narrator) کے مقام قصہ گوئی کا ہے۔ وہ کہانی ایسے بیان کرتا ہے جیسے اس نے دیکھی،

''ابتداً قاری کہانی گو کے پیش نظر ہوتا ہے اور سنتا ہے اور کہانی کو ایسی گرما گرمی سے سنایا جاسکتا ہے کہ مطرب کی موجودگی ہی بھول جائے اور منظر کہانی کے کرداروں سے آباد، زندہ ہو جائے۔'' [Percy Lubbock(1972) P.25] لیکن یہ لازمی نہیں کہ ہمیشہ ایسا ہی ہو بلکہ اکثر ایسا ہوتا بھی نہیں کہانی کے جادو کے کمزور پڑتے ہی سامع اس کے منظر نامے سے الگ ہو جاتا ہے اور مصنف بے بسی سے اس کا منہ تکتا رہ جاتا ہے۔ یہ مقصد حاصل کرنے کے لئے قصہ گو کئی حربے اختیار کرتا ہے۔ ایک ہر منظری (scenic) ہیئت کا بھی ہے جس میں ڈرامے کی طرح کہانی میں یکے بعد دیگرے منظر لائے جاتے ہیں لیکن پرسی لوبک کو اس منظریہ اور ڈرامائی طریق کار کی معذوریوں کا بھی احساس ہے اس لئے وہ نقطۂ نظر کی تشکیل کے بارے میں کوئی واضح فارمولا وضع نہیں کرتا اور اس کا کوئی فارمولا وضع کیا بھی نہیں جاسکتا۔

تصوراتی طور پر افسانے میں لاتعداد نقطہ ہائے نظر ممکن ہیں۔ نقطۂ نظر کو اگر راوی (جو ضروری نہیں کہ مصنف خود ہو، وہ کہانی کا کوئی اہم یا معمولی کردار یا کہانی سے باہر کا کوئی شخص ہوسکتا ہے) سے مخصوص کر دیا جائے تو بھی کہانی کے اندر کئی مواقع ایسے آتے ہیں جب راوی کی بجائے کسی اور کردار کا نقطۂ نظر حاوی ہو جاتا ہے۔ افسانہ پڑھتے ہوئے ہم کئی طرح کے نقطہ ہائے نظر سے دوچار ہوتے ہیں ان کو دو زمروں میں تقسیم کر کے یوں دیکھا جاسکتا ہے۔

I. Narrator as a participant (writing in first person)

1- a major character.

2- a minor character.

II. Narrator as a non-participant (writing in the third person)

3- all knowing (seeing into any of the characters)

4- seeing into one major character

5- seeing into one minor character

6- objective (not seeing into any character)

[X.J.Kennedy (1983) P.19]

راوی کی درج بالا اور دیگر اقسام سے افسانے کے طرزوں (Patterns) اور معنویت میں بھی تبدیلیاں آتی چلی جاتی ہیں ''نقطۂ نظر کا اختلاف اتنا اہم ہے کہ شاہد کے بدل جانے سے مشاہدے کی کیفیات قطعاً اور اصلاً متغیر ہو جاتی ہیں۔ واقعات کے اسی سلسلے کو 'الف' اس طرح دیکھتا ہے کہ 'ب' انہیں پہچان بھی نہیں پاتا...... اس کی وجہ ظاہر ہے، طبیعت کا رجحان، واقعات سے کردار کا رابطہ اور اس کی طبعی خصوصیات، اس کے ردعمل کو متعین کرتی ہیں۔'' [عابد علی عابد (۱۹۹۷) ص ۲۰۴] یہی نہیں بلکہ کرداروں کے باہمی رشتے اور کہانی کے عمل کے دوران میں ان کے اندر آنے والی تبدیلیاں بھی نقطۂ نظر کی تشکیل اور تبدیلی میں بنیادی اہمیت رکھتی ہیں لیکن افسانے میں اس کی شناخت کیسے ہو؟ بات پھر وہیں مصنف پر آن کر ٹھہرتی ہے۔

بیانیہ فکشن کے بعض نقادوں ژینت (Gerard Genette) اور ریمان کینان (Sholmith Rimmon-Kenan) نے خاص طور پر نقطۂ نظر کے لئے ماسکہ کاری (Focalization) کی اصطلاح وضع کی ہے۔تا کہ نقطۂ نظر کے محض بصری تصور سے بچا جا سکے لیکن ریمان کینان کا خیال ہے کہ یہ اصطلاح بھی بصری تصویری مفہوم سے معرا نہیں ہے اور

"......its purely visual sense has to be broadened to include cognitive, imotive and ideological orientation

[Shlomith Rimmon-Kenan (1986) P.71]

ریمان کینان نے اس موضوع پر تفصیل سے بحث کی ہے اور focalization کے فکری، جذباتی اور نظریاتی پہلوؤں کو واضح کیا ہے۔اس نے نقطۂ نظر کے بارے میں دو اہم سوالوں کی نشان دہی کی ہے جو باہم مربوط اور ایک دوسرے کے متبادل بھی ہیں، یہ کہ ''کون دیکھتا ہے، بمقابلہ کون بولتا ہے؟ بظاہر ایک شخص (اور قیاساً ایک روایت کنندہ) جو بولنے اور دیکھنے دونوں کا اہل ہے اور وہ یہ دونوں کام بیک وقت بھی کر سکتا ہے۔یہ ایک ایسا معاملہ ہے جو دونوں سرگرمیوں میں الجھاؤ پیدا کرتا ہے......ان دونوں سرگرمیوں میں امتیاز ایک نظریاتی (theoretical) ضرورت ہے کیوں نہ صرف اسی امتیاز کی بناء پر ان دونوں کے مابین رشتوں کا مطالعہ جامعیت سے کیا جا سکتا ہے۔'' [بحوالہ سابقہ، ص ۷۲]

افسانے کے متن کا مطالعہ کرتے ہوئے، یہ چند باتیں پیش نظر رکھنی ضروری ہیں کہ:

1۔ اصولاً ماسکہ کاری (focalization) اور بیان (narration) باہم منفرد سرگرمیاں ہیں۔

2۔ نام نہاد صیغہ غائب کے مرکز شعور میں، مرکز شعور (یا انعکاس کنندہ) ماسکہ کار (focalizer) ہوتا ہے جب کہ صیغہ واحد غائب کو استعمال کرنے والا راوی (narrator) ہوتا ہے۔

3۔ ماضی کے واحد متکلم بیانیوں (narratives) میں بھی ماسکہ کاری اور بیان باہم جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں۔

4۔ جہاں تک ماسکہ کاری کا تعلق ہے صیغہ غائب کے مرکز شعور اور جامع بہ ماضی واحد متکلم بیان میں کوئی فرق نہیں ہے۔دونوں میں ماسکہ کار پیش کردہ دنیا کا ایک کردار ہوتا ہے۔دونوں میں واحد امتیازی راوی کی شناخت سے قائم ہوتا ہے۔

5۔ تا کہ ماسکہ کاری اور بیان کو بعض اوقات باہم ملایا بھی جا سکتا ہے۔[ریمان کنان (بحوالہ سابقہ) ص ۷۳]

غلام عباس کے افسانوں میں نقطۂ نظر (point of view) یا ماسکہ کاری (focalization) کی اس لئے بڑی اہمیت ہے کہ اس کے بیشتر افسانوں میں مصنف کی شخصیت کی عدم موجودگی کے باعث نقطۂ نظر کا تنوع دکھائی دیتا ہے۔یہ تنوع ایک ہی افسانے میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

"He does not force anyone to accept his view point. He tells stories. Just like someone coming from the market

place. He tells you want unusual event or scene (mostly the latter) he has seen there. He is simple of words, direct of narration and intimate of theme. [Afzal Ahmed (Dec. 1982) Third World International]

غلام عباس کے افسانوں کے جائزے سے پتہ چلتا ہے کہ:

1۔ غلام عباس کے اکثر افسانوں میں کہانی ایک ایسے راوی کے نقطۂ نظر سے جنم لیتی ہے جو خود افسانے کا حصہ نہیں اور ایک حد تک ہمہ دان راوی کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن وہ (شاید) کرداروں کے بارے میں سب کچھ جانتے ہوئے بھی اس کا کہیں بھی اظہار نہیں ہونے دیتا۔ اس کا ہنر یہ ہے کہ وہ حسب ضرورت انتخاب کر کے افسانے کو تعمیر کرتا چلا جاتا ہے ("آنندی"، "جواری"، "ناک کاٹنے والے"، "سایہ" وغیرہ افسانے)

2۔ راوی خود کہانی کا ایک کردار ہے اور صیغۂ واحد متکلم میں کہانی بیان کرتا ہے۔ ("روحی"، "پتلی بائی")

3۔ راوی صیغۂ واحد متکلم میں کہانی بیان کرتے ہوئے اور خود کہانی میں موجود ہوتے ہوئے بھی اصل کہانی کا حصہ نہیں ہے یا معمولی کردار ہے۔ ("دو تماشے"، "فرار"، "بہروپیا"، بندر والا"، "تنکے کا سہارا")

لیکن غلام عباس کے افسانوں میں نقطۂ نظر یا ماسکہ کاری کا معاملہ اتنا سیدھا سادہ نہیں اس کے جن افسانوں میں بیانیہ (narrative) ہمہ دان راوی کے توسط سے تشکیل پاتا ہے ان میں بھی بعض اوقات ابتداء ہی سے ماسکہ کاری (focalizer) راوی کی بجائے کوئی کردار ہے مثلاً "سیاہ و سفید" میں استانی میمونہ کی نظر خود اپنے آپ کو فوکس کیے ہوئے ہے۔ "سمجھوتہ" کا مرکزی کردار (بے نام شخص) آغاز ہی سے خود اپنی اور اپنی بیوی کی زندگی کے بارے میں سوچتا دکھایا گیا ہے، اکثر واقعات کو اسی کے نقطۂ نظر سے دیکھا اور بیان کیا گیا ہے۔ "بردہ فروش" کے آغاز میں ریشماں کی نظر پرانے دیہاتی ریلوے اسٹیشن کی جزئیات کو فوکس کرتی محسوس ہوتی ہے۔ "مکر جی بابو کی ڈائری" میں مکر جی بابو کا نقطۂ نظر شروع ہی سے حاوی ہے۔ یہی صورت حال "ایک دردمند دل" میں ہے جس کی ابتداء میں فضل کی نظر "لندن کی ایک بھیگی ہوئی شام کو یونیورسٹی کی وسیع عمارت کے ایک کمرے" میں برپا ناچ کے ہنگاموں کو فوکس کیے ہوئے ہے۔ "غازی مرد" میں چراغ بی بی کی توجہ کے فوکس میں کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔ اسی طرح "بحران" میں پروفیسر سہیل افسانے کے واقعات اور مناظر کا اصل ماسکہ کار (focalizer) ہے۔

غلام عباس کا اصل ہنر یہ بھی ہے کہ اس کے افسانوں میں شاذ ہی نقطۂ نظر شروع سے لے کر آخر تک یکساں رہا ہو لیکن نقطۂ نظر کی تبدیلی کا عمل افسانے میں اس مہارت سے ہوتا ہے کہ قاری کو اس کا احساس تک نہیں ہوتا۔ راوی سے ایک کردار اور پھر مختلف کرداروں کے مابین افسانے کا واقعاتی اور معنوی تناظر کھسکتا اور بدلتا رہتا ہے۔ "سمجھوتہ" میں واقعات اور ان کی توضیح کے بارے میں نقطۂ نظر یا ماسکہ راوی، مرکزی کردار اور اس کی مغرور بیوی کے مابین تبدیل (shift) ہوتا رہتا ہے مثلاً:

1۔ اس کے بعد اس کی زندگی کا نیا دور شروع ہوا پہلے پہل اسے اس کوچے میں جانے کے لئے دوستوں کی رہنمائی کی ضرورت محسوس ہوتی تھی مگر چند ہی روز بعد دوست اسے اپنی راہ میں حائل ہوتے ہوئے معلوم ہونے لگے...... رفتہ رفتہ اسے عیش پرستی کا ایسا چسکا پڑ گیا کہ دفتر سے اٹھ کر شاذ ہی کبھی گھر پہنچتا۔ آج اس کوٹھے پر ہے تو کل اس بالا خانے پر جھوٹی محبتیں جتاتا اور خود بھی جھوٹی محبتوں سے لطف اٹھاتا۔ [غلام عباس (۱۹۹۲) ص ۱۴۵]

2۔ ''............اس کا سانس تیزی سے چلنے لگا خیال ہی خیال میں اس نے دیکھا کہ اس نے اپنے مضبوط ہاتھوں سے اپنی بیوی کا گلا دبا رکھا ہے۔ اس کی دہشت زدہ آنکھیں رحم اور عفو کی ملتجی ہیں مگر اس بے وفا عورت کے لئے اس کے دل میں کوئی رحم نہیں، وہ اس کا گلا دبا رہا ہے زور سے، اور زور سے، یہاں تک کہ اس کا سرخ و سفید کتابی چہرہ سیاہ پڑ گیا اور اس کی بڑی بڑی آنکھیں خون کے دو گھناؤنے لوتھڑے بن کر باہر نکل آئیں............اور اس نے اس کے بے جان جسم کو زمین پر پٹخ دیا۔'' [ایضاً، ص ۱۳۳]

3۔ ''وہ اوپر کی منزل میں تن تنہا کھلے آسمان کے نیچے چھپر کھٹ پر خوشبوؤں میں بسی کچھ سو رہی کچھ جاگ رہی تھی کہ اچانک کھڑکا سن کر چونک اٹھی۔ کان آہٹ پر لگا دیئے۔ اسے ایسا معلوم ہوا جیسے کوئی سیڑھیوں پر سہج سہج کر قدم دھرتا اس کے پاس آ رہا ہو۔'' [ایضاً، ص ۱۴۳]

پہلے پیرا گراف میں ہمارا ہیرو راوی کے تصور کے فوکس میں ہے اور وہ ہمیں چھلکے میں اس کی سرگرمیوں سے براہ راست آگاہ کر رہا ہے جب کہ دوسرے پیرا گراف میں صیغۂ واحد غائب کے باوجود سارا ''واقعہ'' خود ہیرو کے تصور میں وقوع پذیر ہو رہا ہے اور بیانیے اور واقعے میں کسی تیسرے شخص کا احساس نہیں ہوتا۔ نقطۂ نظر اور فوکس خود کردار کے ذہن و تصور سے مخصوص ہے۔ اس کے برعکس تیسرے پیرا گراف میں فوکس اس عورت کے ذہن کی طرف منتقل ہو گیا ہے جو اب تک افسانے میں ایک سائے کی طرح موجود رہی ہے لیکن جوں ہی اس کا خاوند اس کے وجود کی طرف پھر رغبت محسوس کرتا ہے، اس عورت کا زندہ اور منتظر وجود اور دھڑکتا ہوا دل بغیر کسی واسطے کے قاری کے سامنے آ جاتا ہے۔

''افسانے میں ماسکہ کاری (focalization) یا تو خارجی ہوتی ہے یا داخلی۔ خارجی ماسکہ کاری بیان کنندہ ایجنٹ کے قریب تر محسوس ہوتی ہے اور اس کے وسیلے کو اسی لئے ''راوی ماسکہ کار'' narrator focalizer) کہا جاتا ہے؛ [Bal, Mieke (1977)، بحوالہ [Rimmon kenan (1986) P. 74 ماسکہ کاری کا یہ انداز اردو افسانے میں قرۃ العین حیدر (''ہاؤسنگ سوسائٹی'') سعادت حسن منٹو (''نیا قانون''، ''ٹھنڈا گوشت'') احمد ندیم قاسمی (''گنڈاسا'') اور کئی دیگر افسانوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ خارجی ماسکہ کاری (نقطۂ نظر) واحد متکلم کے بیانیوں میں بھی وقوع پذیر ہوتے ہوئے دیکھا جا سکتا ہے حتیٰ کہ اس وقت بھی جب راوی اور کردار کے درمیان زمانی اور نفسیاتی و ذہنی فاصلہ کم از کم ہو۔ غلام عباس کے افسانوں ''روجی''، ''بندروالا'' اور ''بہروپیا'' اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ ''روجی'' میں معمر واحد متکلم اور نوعمر ''روجی'' کے مابین نقطۂ نظر کی منتقلی (shifting) بڑے دلچسپ انداز میں ہوتی ہے اور ان کے عمروں کے

فاصلوں کے باوجود ذہنی فاصلوں کو مٹاتی چلی جاتی ہے۔

''بندروالا'' کے واحد متکلم اور مسٹر شاہ اور ان کے خاندان کے مابین اس کے برعکس کوئی ذہنی قربت نہیں لیکن واحد متکلم ان کے ذہن و عمل کے بھید کو منکشف کرنے میں کوئی دقت محسوس نہیں کرتا۔

افسانے میں داخلی ماسکہ کاری/نقطۂ نظر کا مرکز پیش کردہ واقعات کے اندر ہی ہوتا ہے اور مسلسل ہونے والے واقعات اس کی تبدیلی کا باعث بنتے رہتے ہیں، غلام عباس کے ہاں ''بہروپیا''، ''حمام میں''، ''تنکے کا سہارا'' اور ''بھنور'' وغیرہ میں ماسکہ کی تبدیلی کا یہ مسلسل عمل متن کی معنی خیزی کے امکانات کو وسیع تر کرتا چلا جاتا ہے۔

''بہروپیا'' میں بہروپیے کے بدلتے ہوئے روپ دو ننھے شاہدوں کے اندازوں اور خیال آرائیوں کے مرکز کو مسلسل بدلتے رہتے ہیں اور اسی سے انسان کی اصل شناخت کے نامعلوم یا متنوع ہونے کے تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ ''حمام میں''، ''فرخ بھابی'' اور اس کے دوستوں کے حلیوں کے بیان، ان کی گفتگوؤں اور ان کے ساتھ بیتنے والے واقعات کی بناء پر توجہ کا فوکس مسلسل بدلتا رہتا ہے۔ ہم کبھی راوی، کبھی فرخندہ، کبھی محسن عدیل اور کبھی مولانا وغیرہ کی نظر اور تصور کے فوکس سے کہانی کا ادراک کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ ''تنکے کا سہارا'' میں کہانی کا بیانیہ ایک متکلم سے شروع ہوتا ہے لیکن پھر یہ متکلم افسانے سے غائب ہو جاتا ہے اور پورا محلہ، اس میں رہنے والے مختلف لوگ اور خود میر صاحب کے اہل خانہ ہیں کہ جن کے مابین نقطۂ نظر منتقل ہوتا رہتا ہے۔ اسی طرح ''بھنور'' میں راوی، حاجی شفاعت احمد خاں، بہار، گل اور دوسرے کرداروں کے درمیان نقطۂ نظر یا ماسکہ کاری کے بدلتے عمل ہی کی بناء پر افسانے کی دلچسپی میں بھی اضافہ ہوتا ہے اور معنوی امکانات میں بھی۔

غلام عباس کے افسانوں میں ماسکہ کاری (focalization) اور نقطۂ نظر (point of view) کی تبدیلی اور تنوع کا یہ عمل اسی کی فنی معروضیت اور ذہنی و نظریاتی عدم وابستگی کی بناء پر ممکن ہوا ہے۔ غلام عباس کی عام آدمی سے وہ ہمدردی اور وابستگی جس کا اعتراف ان کے ہر نقاد نے کیا ہے انہیں اس قابل بناتی ہے کہ وہ متن سے غیر موجود یا اس میں پس پردہ رہ کر اپنے موضوعات، کرداروں اور واقعات کے ساتھ بغیر کسی اکراہ کے قربت محسوس کر سکتے ہیں اور یوں دلوں کے بھید ان پر کھلتے جاتے ہیں۔ کسی بھی نظریے کے ساتھ جانبداری فن کار کے اپنے نقطۂ نظر کو محدود کر دیتی ہے اور اس کی آنکھ اور چشم تصور محض چند حدود میں مقید ہو کر رہ جاتی ہے۔ غلام عباس کو اس بات کا احساس تھا۔ اس لئے اس نے بڑی کوشش اور محنت کر کے اپنی عدم وابستگی کو قائم رکھا۔

☆☆☆

ماخذات و حوالہ جات

ای ایم فوسٹر/ترجمہ ابوالکلام قاسمی (۱۹۹۲ء) ''ناول کا فن'' علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس

انوار احمد، ڈاکٹر (۱۹۸۸ء) ''اردو افسانہ: تحقیق و تنقید'' ملتان: بیکن بکس

سویا مانے یاسر (۱۹۹۵ء) ''غلام عباس: سوانح اور فن کا تحقیقی جائزہ'' لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز

شہزاد منظر (۱۹۹۱ء) ''غلام عباس: ایک مطالعہ'' لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی
عابد علی عابد (۱۹۹۷ء) ''اصول انتقادِ ادبیات'' لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز
غلام عباس (۱۹۹۲ء) ''زندگی، نقاب، چہرے'' کراچی: مکتبہ دانیال
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر (۱۹۸۲ء) ''افسانہ اور افسانہ نگار'' دہلی: مکتبہ جامعہ
گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر (۱۹۸۶ء) ''اردو افسانہ: روایت اور مسائل'' لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز
گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر (۱۹۹۴ء) ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز
ممتاز شیریں (۱۹۶۳ء) ''معیار'' لاہور: نیا ادارہ
وقار عظیم، سید (سن ندارد) ''فن افسانہ نگاری'' لاہور: اردو مرکز

Afzal Ahmed (Dec; 1982) Third World International

Catherine Balsey (1980) 'Critical Practice', London: Methuen

Gerard Gennette (1986) 'Narrative Dicourse', Oxford: Basil Blackwell

Ian Reid (1977) 'The Short Story', London: Methuen & Co. Ltd

Miller, J.Hillis (1982) 'Fiction and Repetitions', Oxford: Basil Blackwell

Percey Lubbuck (1921/1972) 'The Craft of Fiction', London: Jonathan Cape

Robert Scholes (1981) 'Elements of Fiction; Anthology', New Naven and London: Yale University Press.

Sholmith Rimman Kenan (1986) 'Narrative Fiction: A Contemporary Poetics', London: Methuen

Wayn C. Booth (1983) 'The Rhetoric of Fiction', London: Penguin Book.

☆☆☆

(مشمولہ ''سطور'' شمارہ نمبر ۳، ملتان، ۲۰۰۱ء)

غلام عباس کی افسانہ نگاری

(خود اُن کی اور نقادوں کی نظر میں)

ڈاکٹر علمدار حسین بخاری

غلام عباس کی افسانہ نگاری کے تصورات و موضوعات کے بارے میں گفتگو کرنا بظاہر اس بات کا اعتراف لگتا ہے کہ غلام عباس افسانہ کسی جواب مضمون کی طرح موضوع سوچ کر لکھا کرتے تھے کیوں کہ کسی متعین 'موضوع اور نظریہ کے مباحث' متن پر مصنف کے اقتدار کے اثبات کا جواز محسوس ہوتے ہیں، یعنی مصنف کے پاس کوئی ایسا واضح موضوع، نظریہ یا پیغام ہوتا ہے، جسے وہ حسب منشاء دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے۔ اس لئے وہ زبان کے واسطے (medium) سے اس کی تدوین اور رمز بندی (coding) کرتا ہے اور پھر اس کا سر بند اور سر بہ مہر پیغام (موضوع و نظریہ) پورا کا پورا قاری یا سامع تک پہنچ جاتا ہے اس نقطۂ نظر سے قاری/ سامع کا کردار محض انفعالی، بلکہ ایک خالی برتن کا سا رہ جاتا ہے، جس میں مصنف کے تشکیل کردہ متن میں بھرے مواد میں سے کچھ (بصورتِ معنی) منتقل ہو جاتا ہے یعنی قاری/ سامع، مصنف/ متکلم کے متن یا کلام میں بھرے معنی کو بغیر کسی ہچکچاہٹ کے انفعالی انداز میں جذب یا قبول کر لیتا ہے۔

سماج کی وسیع تر سطح پر بھی استعماریت، آمریت اور فسطائیت زعمِ اقتدار و اختیار میں عام انسان کو ایک خالی برتن ہی کی طرح سمجھتے ہیں، جس میں مقتدر طبقے اپنے من مانے معانی (نظریات، خیالات اور عقائد) بھر دینا چاہتے ہیں تا کہ وہ خود ان کی مرضی و منشا کے مطابق سوچیں اور عمل کریں اور اسطرح اچھی رعایا/ غلام ثابت ہوں، ایک مصنف بھی جب کوئی ایسا ہی پہلے سے طے شدہ مقصد پیش نظر رکھتا ہے تو وہ کسی آمر، فاشسٹ (سیاسی، نظریاتی، مذہبی، نسلی، گروہی) یا استعماریت پسند (imperialist) کا روپ دھار لیتا ہے؛ وہ اپنے زیر تصنیف متن کو اپنی نظریاتی قوت اور اقتدار کے اظہار کا وسیلہ سمجھ لیتا ہے اور اپنی تحریر کے ذریعے اپنے من مانے تصورات و نظریات سے لوگوں کے ذہنوں اور جسموں کو مغلوب کر لینا چاہتا ہے، اس کی خواہش ہوتی ہے کہ دوسرے لوگ (اس کے قاری) خود اس کی مرضی اور منشاء کے مطابق سوچنے اور عمل کرنے لگیں۔

جدید لسانی اور ادبی نظریہ ساز اس بات کو زبان کی سلطنت کے اصولوں سے ناواقفیت کا شاخسانہ قرار دیتے ہیں، ان کے خیال میں "زبان ہی (استعمال کرنے والے کے معنی پر) اقتدار کو تہس نہس کرتی ہے اور متبادل آوازوں (یا قوتوں) کو آزاد کرتی ہے۔ زبان کا یہ کردار ادبی ڈسکورس میں مزید مؤثر اور نمایاں ہو جاتا ہے۔ اگرچہ ہماری ادبی تنقید کی روایت فن پارے کے موضوع اور معنویت کے واضح تعین کے جتن کرتی دکھائی دیتی ہے کیوں کہ وہ اسے ہی بڑا تنقیدی کارنامہ گردانتی ہے لیکن جدید توضیحی و سماجی لسانیات اور ڈسکورس کے مختلف نظریوں (theories) نے اس تنقیدی ماڈل کو لگ بھگ منہدم کر دیا ہے، فکشن کی تنقید

کے انداز میں انقلاب برپا ہو چکا ہے کیوں کہ متن کے موضوع اور معانی پر مصنف اور ناقد کے اقتدار کو اب تسلیم نہیں کیا جاتا؛ اُردو کے نئے اہل قلم میں یہ احساس پیدا ہو رہا ہے لیکن پرانے لوگوں میں غلام عباس اردو کے ان چند ادیبوں میں سے شمار ہوتے ہیں، جو اپنے تخلیقی متن کو قاری سوچ اور تفہیم پر خود اپنے اقتدار کے قیام کے حربے کے طور پر استعمال نہیں کرتے، بلکہ ان کا اصرار تو یہ ہے کہ

"۔۔۔اس سلسلے میں میں بڑا خود غرض واقع ہوا ہوں، میں لوگوں کے لئے نہیں لکھتا۔ میں اپنے لئے لکھتا ہوں۔ میں نہ تو کسی مقصد کے تحت لکھتا ہوں اور نہ ہی بیرونی نظریات اور سیاست میرے پیشِ نظر ہوتی ہے، مجھے کبھی پروا نہیں ہوتی کہ میری کہانی مقبولیت حاصل کرتی ہے یا نہیں، میں صرف اپنے لئے لکھتا ہوں۔"[1]

۔۔۔تو کیا غلام عباس زندگی سے یکسر لاتعلق ادب برائے ادب کا داعی ہے؟ ان کے افسانوں کے مطالعے سے اس سوال کا جواب اثبات میں نہیں ملتا، کیوں کہ ان میں تو ہم عصر انسانی زندگی اپنے متنوع اور بھرپور نقش اُبھارتی دکھائی دیتی ہے، تو پھر کیا غلام عباس نے محض شاعرانہ تعلّی سے کام لیا ہے؟ معاملہ دراصل یہ لگتا ہے کہ غلام عباس ایک تو موضوعات کے انتخاب میں خود اپنی تخلیقی آزادی برقرار رکھنا چاہتے ہیں، دوسرے وہ اپنے قاری کی آزادی کو بھی سلب نہیں کرنا چاہتے۔ ان کے افسانوں کے مطالعے سے عیاں ہوتا ہے کہ ان کے لئے تو افسانہ نگاری معنی خیزی کا ایک کھیل ہے اور یہ کھیل کھیلنا وہ خوب جانتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کردار/شخصیتیں نظریاتی کٹھ پتلیاں نہیں ہوتے بلکہ عام روزمرہ زندگی میں رہتے بستے انسانوں کی مانند بولتے چالتے اور عمل کرتے ہیں اس لئے قاری ان کے قول و عمل کے بارے میں دورانِ قرأت حتیٰ کہ افسانہ ختم کر لینے کے بعد بھی کوئی فوری اور حتمی رائے قائم نہیں کر پاتا؛ حتمی رائے جو موضوع کی مکمل تفہیم کے زعم سے پیدا ہوتی ہے۔

ادب میں یہ مسئلہ بہت اہم رہا ہے کہ ادب کا موضوع کیا ہوتا ہے یا کیا ہونا چاہیے؟ لیکن جب جدید نظریہ ساز ایک ادبی متن میں کسی مخصوص و متعین موضوع کے بارے میں ہی شبہات کا اظہار کر رہے ہوں، تو کیا کیا جائے؟ بعض نقادوں نے اس کا ایک اچھا حل نکالا ہے، وہ مرکزی خیال (theme) اور دعویٰ یا قضیہ (thesis) میں حدِ امتیاز قائم کرتے ہیں:

"--- The simple distinction here is that although both pose questions, a thesis also suggests or argues for answers. A theme, in contrast, can involve the establishing of a set of issues, problems, or questions without any attempt to satisfy the demands these make of the reader.[2]

مندرجہ بالا اقتباس میں مرکزی خیال اور قضیہ دونوں اگرچہ نئے سوالات اُبھارتے ہیں لیکن مرکزی خیال کچھ مخصوص معاملات، مسائل اور سوالات قائم کرتے ہوئے قاری سے ان کے مطالبات پورے کرنے کا تقاضا نہیں کرتا اور نہ ہی طے شدہ اور واضح جوابات دینے کی قاری کو ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

البتہ کسی ادب پارے کا مطالعہ کرنے کے بعد قاری کے ذہن کے اندر کئی ایسے دریچے کھلنے لگتے ہیں، جن سے قاری زندگی کے بارے میں، اور زندگی اور سماج کے ساتھ اپنے رشتوں کے بارے میں ایک نیا منظر نامہ دیکھنے کے قابل ہوسکتا ہے۔

غلام عباس کو کیوں کہ نظریاتی حوالے سے کسی قسم کا دعویٰ ہی نہیں، اس لئے ان کے افسانوں میں قضیوں (thesis) کی بجائے موضوعات (Thèmes) کے تنوع کو دیکھا جا سکتا ہے، ان کے ہاں ترقی پسندوں یا دیگر ''نظریاتی'' ادیبوں کی سی استخراجیت (deduction) نہیں ملتی اور ان کا افسانہ کم از کم نظریاتی سطح پر مصنف کے کسی پہلے سے طے شدہ حل کی طرف نہیں بڑھتا بلکہ وہ قاری کے لئے معنی خیزی کے امکانات کے در وا کرتا ہے، اس لئے ان کے افسانے پڑھتے ہوئے قاری کا ذہن بیک وقت افسانے اور زندگی کے کئی معنوی امکانات کو جذب کرتا چلا جاتا ہے۔ ان کے معروف افسانے ''آنندی'' ہی کو دیکھیے جو ایک شہر کی تعمیر کا منظر نامہ بھی ہے، شہروں کے بسنے کے بارے میں ایک تاریخی و تہذیبی تصور کا اشاریہ بھی، انسان کی ازلی گناہ کے ساتھ کشاکش، نیکی اور بدی کی قوتوں کے جدل مسلسل اور صالحین کے زعم پارسائی اور اصلاح پر طنز بھی محسوس ہوتا ہے، یہی نہیں بلکہ افسانے کے مختلف حصے، کردار اور دیگر اشارات (میونسپلٹی کے مختلف ممبروں کی تقریریں، بیسواؤں کی شہر بدری، پرانی بستی کے کھنڈروں میں مسجد کے آثار، ٹوٹا پھوٹا مزار اور پیر کڑک شاہ کا ملنگ، کبابی، بساطی، درزی، نائی کی دکانیں، بیسواؤں کے گھروں کے برآمدوں کے اوپر سنگِ مرمر کے مور وغیرہ) اپنی اپنی متنوع معنویت کی طرف اشارہ کرتے محسوس ہوتے ہیں مختلف اوقات میں ان میں سے ہر ایک واقعہ، کردار یا منظر پر خاص توجہ مرکوز کرنے سے افسانے کی توضیح کے انداز بدل جاتے ہیں اور ان کی ردِ تشکیل قاری کے لئے ان گنت بصیرتوں کو ممکن بنا سکتی ہے۔ اسی طرح ''حمام میں'' کی ''فرخ بھابی'' اور دوسرے کردار اور ان سب کے طرز ہائے عمل معاشرتی زندگی کے ایسے رنگارنگ پہلوؤں کو اجاگر کرتے دکھائی دیتے ہیں کہ جن میں سے کسی ایک پہلو یا بعض پہلوؤں پر خاص توجہ افسانے کی توضیحات کے متنوع امکانات پیدا کرتی چلی جاتی ہے۔ اس طرح غلام عباس کی فنی معروضیت اور غیر وابستگی اسے معاشرتی معاملات کے ہنگام سے بے دخل نہیں کرتی، بلکہ زندگی کے ساتھ اس کے تعلق کو اور زیادہ گہرا وسیع تر اور بامعنی بناتی ہے۔

فکشن کے ایک نظریہ ساز نقاد وائن سی بوتھ (Wayne C.Booth) نے جدید فن افسانہ نگاری پر اپنی وقیع اور بصیرت افروز کتاب "The Rhetoric of Fiction" میں جدید فکشن کے مطالعے میں مصنف اور قاری دونوں کی مفروضہ 'معروضیت اور غیر جانبداری' کے دعوے یا مفروضے کی بھرپور دلائل کے ساتھ تکذیب کی ہے، فکشن کے بارے میں ہونے والی ہماری ادبی تنقید کی عمومی بحث کئی حوالوں سے گمراہ کن لگتی ہے کیوں کہ اس ساری بحث میں ہم دیکھتے ہیں کہ ہر شخص ہر دوسرے شخص کے تعصبات کے خلاف اور خود اپنی تشکیل کردہ صداقت کے ساتھ خود اپنی وابستگیوں (commitments) کے حق میں سرگرم گفتار ہے، خود ہم بھی اسی افسانہ نگار کو پسند کرتے ہیں، جو کسی نہ کسی طور خود ہمارے تصور جذبۂ صدق و راستی کے مطابق لکھ رہا ہو اور یہ ہم جانتے ہیں کہ ایک پرشور انفرادی 'جذبہ' کسی بھی طور کم متعصبانہ نہیں ہوتا، ہاں افسانہ

نگار سے یہ تقاضا ضرور ہونا چاہیے کہ وہ اپنے تعصبات کو بغیر کسی ماہیت قلبی کے براہ راست قاری پر نہ ٹھونسے۔ افسانہ نگار کوئی کردار تخلیق کرتے ہوئے سیدھے سادے انداز میں ایک ایسا مثالی غیر شخصی ''عمومی انسان'' ہی تخلیق نہیں کر رہا ہوتا، جو انسان کی تمام مجرد صفات کا مجموعہ ہو بلکہ وہ تو خود اپنی ذات کی ایک صورتِ نو تخلیق کرتا ہے، جو دوسرے افسانوں کے مفروضہ انسانوں سے بہت مختلف ہوتی ہے، بعض افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کے بارے میں تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ لکھتے ہوئے اپنی تحریر میں شعوری طور پر خود اپنا آپ منکشف یا تخلیق کر رہے ہیں۔ تصنیف کے اندر مصنف کی شخصیت کے اس تصور کو مختلف اہل نقد نے متن کے اندر متن کا مفروضہ مصنف (implied author) سرکاری محرر (official scribe) اور انائے دوم (second self) وغیرہ کہا ہے۔ بوتھ کا کہنا ہے کہ:

"---- it is clear that the picture the reader gets of this presence is one of the authors most important effects. However impersonal he may try to be, his reader will inevitably construct a picture of the official scribe who writes in this manner and of course that official scribe will never be neutral towards all values. [۳]

یہی نہیں کہ ''قاری تحریر سے مصنف کی موجودگی کے تصور سے اس کی جو تصویر بناتا ہے، وہی مصنف کے اہم ترین اثرات میں سے ایک ہے؛ مصنف اپنی تحریر میں جتنا بھی غیر شخصی انداز اپنائے اس کا قاری بہر حال اس کے سرکاری/دفتری محرر کی ایک تصویر ضرور بنائے گا، جو کہ اس کے مخصوص انداز میں لکھتا ہے اور قاری یہ جان لیتا ہے کہ (بعض مخصوص سماجی) اقدار کے بارے میں یہ سرکاری/دفتری محرر کسی بھی طرح غیر جانبدار نہیں ہے۔'' مسئلہ یہ بھی ہے کہ خود قاری کی اپنی ذات اور سوانح عمری، اس کا مطالعہ، اس کا نظامِ اقدار اور اس کا اندازِ فکر وغیرہ بھی تخلیق کی تفہیم و توضیح کے عمل پر مثبت یا منفی انداز میں اثر انداز ہوتے ہیں۔ ہر قاری خود اپنے ذاتی اور سماجی پس منظر ہی میں کسی متن سے معنی اخذ/پیدا کرتا ہے، جو کسی بھی دوسرے قاری سے یکسر یا کسی حد تک مختلف ہوتے ہیں اس لئے نہ صرف ہر قاری کی قرأت متن کی نئی معنوی تشکیل کرتی ہے بلکہ ایک ہی قاری مختلف اوقات اور مختلف ماحول میں ایک ہی متن کی قرأت میں خود اپنے اخذ کردہ معانی میں نئی نئی توسیعات کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

بوتھ کا خیال ہے کہ افسانے میں مصنف کی انائے دوم (second self) یا مفروضہ مصنف (implied author) اپنے اسلوب (style) لہجے (tone) اور تکنیک کے ذریعے بھی اپنی پس پردہ خواہشات، ترجیحات اور خواہشِ اقدار کو منکشف کرتا ہے۔ فکشن میں فن خطابت و ترغیب پس پردہ رہ کر اس کی سب سے اہم خصوصیت بن جاتے ہیں، لیکن بوتھ کی تنقیدی بصیرت اسے افسانے کے اندر معانی کے متنوع کھیل کا منظر بھی دکھاتی ہے، اس لئے وہ کسی ایسے متعین اور جامد معنی کو تسلیم نہیں کرتا، جنھیں مصنف اپنی پوشیدہ خطابت کے ذریعے قاری تک پہنچانا چاہتا ہے۔ وہ یہ جانتا ہے کہ افسانے کے مفروضہ مصنف، اس

کے راوی اور اس کے مختلف کرداروں کی زندگی کے بارے میں اپنی اپنی فہم ہوتی ہے جو ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے، حتیٰ کہ ایک کی تفہیم بعض اوقات دوسرے کی تفہیم سے ٹکرا جاتی ہے، کیوں کہ:

"----most works worth reading have so many possible "themes", so many possible mythological or metaphorical or symbolic analogues, that to find any one of them, and to announce it as what the work is for, is to do at best a very small part of the critical work. ۴"

'اکثر قابلِ مطالعہ تحریروں کے اتنے زیادہ امکانی ''موضوعات'' ان کی اتنی زیادہ اساطیری یا استعاراتی یا علامتی مشابہتیں ہوتی ہیں کہ ان میں سے کسی ایک کو تلاش کر کے یہ اعلان کرنا کہ اس فن پارے کا اصل موضوع یہ تھا، تنقیدی ذمہ داری کا انتہائی معمولی حصہ ادا کرنا ہے'؛ ایک باشعور قاری یا نقاد کی ذمہ داری اس سے کہیں زیادہ ہوتی ہے، اُسے متن خاص طور پر ادبی متن میں معنی کی گریز پائی کا سامنا ہوتا ہے کیوں کہ متن میں معنی کا کوئی واضح مرکز یا ماٰخذ تلاش کرنا ممکن ہی نہیں ہوتا۔ جدید ردِ تشکیلیوں (deconstructionist) نے معانی کی اسی لامرکزیت پر زور دیا ہے اور ان کے ہاں متن کے مضافات (periphry) اور مرکز (center) کے مابین متضاد اور متناقض رشتوں کی دریافت کا عمل ایک انتھک فکری و معنوی جستجو میں بدلتا دکھائی دیتا ہے، ایسے میں غلام عباس کے یہ بیانات لائقِ توجہ ہیں:

''---میں کسی کمیونسٹ پارٹی کی ترویج کے لئے نہیں لکھتا، میں اپنے لئے لکھتا ہوں میری کہانیاں پروپیگنڈہ نہیں ہوتیں، جس طرح کرشن چندر مسلسل مزدور کا رونا روتا ہے، میری کہانیوں میں ایسی کوئی بات نہیں ہوتی۔ میری ہر کہانی اپنا الگ الگ مقصد رکھتی ہے--- میں نے خود کو کبھی بھی کسی سیاسی گروہ سے منسلک نہیں کیا، میں ہمیشہ آزاد رہا ہوں۔'' ۵

''---ادب میں کوئی مجبوری نہیں ہونی چاہیے اور نہ کچھ زبردستی کا ٹھونسا ہوا ہونا چاہیے۔ وہ ادب نہیں ہوتا، سیاست ہوتی ہے۔'' ۶

''میں آرڈر پر نہیں لکھتا، اس سلسلے میں میں بڑا خود غرض واقع ہوا ہوں، میں لوگوں کے لئے نہیں لکھتا، میں اپنے لئے لکھتا ہوں، میں نہ تو کسی مقصد کے تحت لکھتا ہوں اور نہ ہی بیرونی نظریات اور سیاست میرے پیشِ نظر ہوتی ہے۔ مجھے کبھی پروا نہیں ہوتی کہ میری کہانی مقبولیت حاصل کرتی ہے یا نہیں، میں صرف اپنے لئے لکھتا ہوں۔ ۷

''میں کسی فرمائش یا ہدایت کے مطابق ادب تخلیق کرنے کا قائل نہیں، خواہ وہ کسی بھی قسم کی انتظامیہ ہو۔ ادیب سے کسی خاص قسم کا ادب تخلیق کرنے کی فرمائش کرنا، سخت قابلِ اعتراض ہے--- پیسے کے حصول کے لئے لکھنا یا کسی پروپیگنڈے کی غرض سے لکھنا خالص ادب نہیں ہوتا---- مجھ سے کئی دفعہ فرمائش کی گئی کہ میں ایسا افسانہ لکھوں، جس میں پاکستان

کی جھلک ہو، میں نے انکار کر دیا۔۔۔ادب جتنا یونیورسل ہو، اتنا ہی اچھا ہوتا ہے۔" ۸

"ترقی پسند تحریک سے میرا کوئی تعلق نہیں رہا۔ میں سمجھتا تھا کہ ادب کو پروپیگنڈے کے طور پر استعمال کرنا غلط ہے، کسی سیاسی نقطۂ نظر کو ادب یا ڈرامے کے ذریعے پھیلایا جائے تو میں اسے ادب نہیں سمجھتا۔ ترقی پسند تحریک دراصل کمیونسٹ تحریک تھی۔ ۹

"اگر میں کسی افسانے میں کسی مسئلے کو وضاحت کے ساتھ پیش کر سکوں، تو میں اسے بڑی کامیابی سمجھتا ہوں، لیکن بدقسمتی سے پڑھنے والے بلکہ بعض اوقات نقاد بھی مجھ سے اس کے حل کی بھی توقع کرنے لگتے ہیں اور یوں وہ ایک فن کار اور ایک مصلح کی شخصیتوں کو گڈمڈ کر دیتے ہیں۔" ۱۰

"غلام عباس اپنی عمر کے آخری حصے میں فن افسانہ نگاری پر ایک کتاب لکھ رہے تھے، جو نہ مکمل ہو سکی اور نہ ہی اس کا کوئی مسودہ ہی سامنے آیا، کئی انٹرویوز میں اس متصورہ کتاب "ایک نوعمر افسانہ نگار کے نام" کا انہوں نے شد و مد سے ذکر کیا، اس کا ایک اہم نکتہ یہ تھا کہ "کسی جماعت کے سلوگن کے تحت نہ لکھیے؛" ۱۱

خود اپنے فن کے بارے میں غلام عباس کے یہ دعوے یا مفروضات بلا جواز نہیں کیوں کہ اس کے سنجیدہ قاری اس کے افسانوں میں کوئی طے شدہ اور مرکوز نقطۂ نظر تلاش نہیں کر پاتے ایسا واضح نقطۂ نظر جو مصنف کی کسی واضح ترجیح یا اس کے کسی تعصب کی طرف اشارہ نما ہو۔ غلام عباس کے فن کے نقادوں نے بھی اس کی فنی غیر جانبداری ہی کا عام طور پر اقرار کیا ہے، چند اہم نقادوں کی آراء حسب ذیل ہیں:

"۔۔۔غلام عباس کو کسی چیز کا سودا نہیں، نہ کسی خاص موضوع کا، نہ کسی خاص اسلوب کا، نہ کسی خاص جذباتی فضا کا، یہی ان کی کمزوری بھی ہے اور یہی ان کی قوت بھی۔" ۱۲

"غلام عباس کے افسانے، افسانے ہی ہوتے ہیں، وہ کسی نظریہ یا میلان کے چکر میں پھنس کر فن کے اوصاف حمیدہ سے ہاتھ نہیں دھو بیٹھتے۔" ۱۳

"ہمارے اکثر افسانہ نگاروں کا فن احتجاج کی پیداوار ہے۔ اس جذبے کی بدولت ان کے افسانوں میں درشتی آ گئی ہے۔ غلام عباس کے افسانے ان سے بہت کچھ مختلف ہیں۔ ان کا فن نرم اور سبک سیر ہے۔ وہ سیاسی، اقتصادی یا معاشرتی خرابیوں کے خلاف صدا بلند نہیں کرتے، وہ زندگی کے دھارے کے ساتھ ساتھ چلنے کے قائل ہیں۔ وہ سیاسی لیڈر، اقتصادی ماہر یا مصلح نہیں اور نہ انہیں اخلاقیات اور فلسفے کا زعم ہے۔ بقول راشد: چھوٹے آدمی کے داستان گو ہیں۔" ۱۴

"منافقانہ صورت حال کا شعور دوسرے حقیقت نگاروں کی طرح غلام عباس کے ہاں پہلے سے طے شدہ نہیں ہوتا۔ وہ نہ تو اصلاح چاہتے ہیں اور نہ انقلاب۔ وہ انکشاف پر ہی اکتفا کرتے ہیں اور یہی ان کا مقصد ہے۔" ۱۵

"غلام عباس خود ایک غریب گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اور غریبوں کے درمیان

زندگی بسر کی تھی --- ان کے تمام افسانے زندگی کے حقائق اور گہرے مشاہدے پر مبنی ہیں، لیکن یہ عجیب بات ہے کہ ان کے کسی افسانے میں پروپیگنڈہ کا معمولی سا عنصر بھی شامل نہیں ہے، حالانکہ انھوں نے جب لکھنا شروع کیا وہ پریم چند کی اصلاح پسندی اور ترقی پسند تحریک کا نہایت ہیجان خیز دور تھا۔ 'انگارے' کی اشاعت نے تہلکہ مچا رکھا تھا اور ہر جانب بغاوت اور سرکشی کا نعرہ گونج رہا تھا۔" [16]

"ان افسانوں کو پڑھتے وقت بے ساختہ جین آسٹن کی بے مثال کردار نگاری کا خیال آتا ہے، جو لاتعلقی اور ذاتی جذبات سے مکمل بے نیازی کی بناء پر بلا کی بے غرض، پُرخلوص اور واقعیت و حقیقت سے نزدیک ہوگئی ہے۔" [17]

"غلام عباس ہمارے بہت سے جانے بوجھے افسانہ نگاروں سے بے حد مختلف ہے، اس کا فن نرم رو اور سبک سیر ہے۔ وہ منٹو کی طرح زندگی کے بخیے نہیں ادھیڑتا، وہ عسکری کی طرح کم عمری میں بالغ ہو جانے والے بچے کی طرح چھپے روزنوں میں سے زندگی کو نیم برہنہ نہیں دیکھتا۔ وہ عزیز احمد کی طرح ناکام مصلح بن کر کسی فاسد انا کی تسکین بھی نہیں کرتا۔" [18]

دلچسپ بات یہ ہے کہ اوپر دی گئی تمام آراء کے باوجود غلام عباس شاید اپنے ہم عصر ترقی پسند افسانہ نگاروں کی ضد میں فن برائے فن کے داعی بھی نہیں اور خود اپنے آپ کو ایسا ادیب بھی نہیں کہلوانا چاہتے کہ جس کے فن کا کوئی مقصد ہی نہ ہو۔ کیوں کہ ادب کی بے مقصدیت اس کے دور میں ایک تہمت سے کم نہیں تھی اس لئے انہوں نے اپنے افسانے کے موضوع اور مقصد کے بارے میں وضاحت کرتے ہوئے اپنے کئی انٹرویوز میں بعض اوقات ایسی باتیں کہیں جن میں اپنی تحریروں کے مقاصد کو واضح کرنے کی کوشش کی اور جن سے ادب کے بارے میں ان کے مؤقف کی جانبداری کا صریح اظہار بھی ہوتا ہے۔ اس نے یہ دعوے بھی کئے کہ:

"میری ہر کہانی بامقصد ہوتی ہے، بغیر مقصد کے تو کہانی لکھی ہی نہیں جا سکتی---" [19]

"میری ہر کہانی میں انسانی ہمدردی کا واضح عنصر موجود ہے۔ ادب تو بغیر مقصد کے ادب ہی نہیں کہلاتا، لیکن مقصد چننا میرا آزاد فعل ہے اور یہ بھی درست ہے کہ کوئی کہانی سیاست سے عاری نہیں ہو سکتی، میرے کہنے کا مقصد یہ تھا کہ میں نے خود کو کبھی کسی سیاسی گروہ سے منسلک نہیں کیا۔" [20]

"میری چیزیں ترقی پسندانہ ہیں، لیکن میں نے لیبل لگانا پسند نہیں کیا۔" [21]

غلام عباس کے فن کے نقادوں نے بھی ان کے افسانوں کی جو توضیحات کی ہیں، ان میں آراء کے تناقضات و تضادات سے قطع نظر افسانوں میں سماج اور اس کی اقدار کے حوالے سے غلام عباس کے مؤقف کی جانبداری بھی سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ چند نمائندہ نقادوں کی چند آراء ملاحظہ کیجئے:

"--- مجموعی حیثیت سے غلام عباس کے افسانے ایک مرکزی وحدت سے ایسے خالی

نہیں ہیں، جیسے پڑھنے والے کو محسوس ہوتے ہیں، البتہ یہ وحدت ذرا دیر میں ہاتھ آتی ہے، جہاں غلام عباس کا ایک منفرد لب ولہجہ، ایک منفرد انداز بیان اور ایک منفرد وضعی احساس ہے ،وہاں ان کے احساسات کی بھی ایک علیحدہ سمت ہے۔"[۲۲]

"وہ (غلام عباس) معاشرے میں تصنع، منافقت اور غیر عقلی طرز فکر کا کھلا اور غیر مشروط دشمن ہے۔ وہ جب اپنے افسانوں میں معاشرے اور معاشرتی کرداروں کے چہروں پر سے غازے دھوتا اور روغن کھرچتا ہے اور ان کے باطن کا کھوکھلا پن دکھاتا ہے، تو اس طرح وہ منفیت اور بے معنویت کے خلاف احتجاج کر رہا ہوتا ہے اور معاشرے میں انصاف کے لئے اور انسان کے اندر خیر کی قوتوں کو بیدار کرنے کے لئے پکار رہا ہوتا ہے۔"[۲۳]

"ان میں (غلام عباس کے افسانوں) ہم غلام عباس سے قطعاً ملتے ہی نہیں۔ یہاں ہماری ملاقات ٹھیٹھ انسانی کردار سے ہوتی ہے، جو ایک مخصوص معاشرے کی پیداوار اور اس کی پابندیوں کا شکار ہے--- غلام عباس کی نشتریت اور معاشرے پر ان کی شدید طنز ان میں بھی کارفرما ہے--- اتنی کہ "جزیرۂ سخنوراں" کی طرح ان کی "مقصدیت" جھلک اٹھتی ہے۔"[۲۴]

"---انھی (افسانوی کرداروں) کی مدد سے وہ انسانی دنیا کی چھوٹی بڑی کوتاہیوں پر ہنستا ہے، انھی کے اعمال سے غلام عباس اپنا یہ بنیادی تصور ہم پر واضح کرنا چاہتا ہے کہ انسان کی دنیا میں کوئی چیز اور کوئی قدر مستقل نہیں۔ انسان ہمیشہ سے دوسرے انسانوں کی حیلہ سازیوں کے سامنے بے بس چلا آ رہا ہے اور ان حیلہ سازیوں سے محفوظ رہنے کا بہترین طریقہ یہی ہے کہ انسان، شر کو بھی خیر کے پہلو بہ پہلو جگہ دے، تاکہ دونوں کے آہنگ سے دنیا زیادہ خوبصورت اور زیادہ رنگین ہوتی چلی جائے۔"[۲۵]

"غلام عباس کے افسانے موضوع کے اعتبار سے بظاہر الگ الگ اور تتر بتر چیزیں نظر آتے ہیں، لیکن غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایسے بے ترتیب نہیں ہیں۔ انھوں نے زندگی کو طنز اور فریب سمجھا ہے۔ زندگی کے ہر پہلو میں وہ ایک چھپی ہوئی طنز دیکھتے ہیں، اسی طنز کو ابھار کر نمایاں کر دیتے ہیں۔"[۲۶]

"غلام عباس نے تجزیاتی انداز اپنا کر فرقہ ورانہ فسادات کی جڑیں مذہبی بالادستی کے جذبے میں نہیں، بلکہ اقتصادی بالادستی کے جنوں میں پیوست دیکھیں، "اوتار" میں ہر ہندو مسلم فساد کا محرک کمزور قوم کی جائیداد، املاک اور وسائل پر قبضہ کرنے کی ہوس ہے، چنانچہ غلام عباس مجنونانہ فرقہ واریت کے زہر کا تریاق مذہب سے انکار میں نہیں، بلکہ سچی مذہبیت میں ڈھونڈتے ہیں، یوں غلام عباس کا فن زندگی کی بے لاگ ترجمانی تک محدود رہنے کی بجائے زندگی کو بدلنے کا تمنائی بن جاتا ہے۔"[۲۷]

''غلام عباس متعدد امور میں اپنے بہتیرے معاصرین سے خواہ جتنا بھی مختلف ہو، بُرے بھلے عقیدے یا تصور یا نظریے سے اسے یکسر خالی الذہن قرار نہیں دیا جا سکتا --- درحقیقت راشد اور عباس دونوں کے دونوں خیر و شر کا ایک اور تصور رکھتے ہیں، جو ان کا اپنا تصور بھی نہیں، بلکہ لبرل ازم کا وہ تصور ہے جس کی رو سے ہر فرد اجتماعی نظم و ضبط سے آزاد ہوتا ہے۔ خیر اس کے نزدیک وہ ہوتا ہے، جو اس کی آزاد خیالی اور آزادہ روی کی تائید کرتا ہو اور شر وہ ہوتا ہے جو آزادیٔ مطلق کی تردید یا تحدید کرتا ہو۔''[۲۸]

''ہمارے جدید افسانے میں انسان کی بنیادی خباثت کا ذکر تو بہت ہوا اور یہ کوئی قابل اعتراض بات بھی نہیں، کیوں کہ زندگی نہ فقط خیانت ہے نہ صرف معصومیت، لیکن جدید اردو افسانہ نگاروں میں شاید عباس ہی کے ہاں انسان کی معصومیت کا شدید احساس ملتا ہے۔''[۲۹]

''غلام عباس --- طنز نہیں کرتے۔ ان کے افسانوں کی روح میں اترا جائے، تو وہ زہریلے بن جاتے ہیں، وہ اپنے ذہین قارئین کی زندگیوں میں زہر گھولتے ہیں۔''[۳۰]

غلام عباس کے خود اپنے مختلف بیانات اور تحریروں سے ان کا افسانے کے بارے میں جو موقف سامنے آتا ہے، اسے درج ذیل نکات میں ترتیب دیا جا سکتا ہے:

۱۔ غلام عباس افسانے کو انسانی اور سماجی حقیقت کا تخلیقی اظہار سمجھتے ہیں۔
۲۔ ان کے نزدیک افسانہ نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ زندگی کے حقائق کے بارے میں اپنے ہی مشاہدے پر انحصار کرے اور کسی بنے بنائے فارمولے کو اپنانے سے احتراز کرے۔
۳۔ افسانہ نگار اپنے ذاتی تجربے اور بذورتی کو افسانے میں سمونے کا ہنر اور سلیقہ بھی جانتا ہو۔
۴۔ وہ یہ بات ذہن میں رکھے کہ انسان فطرتاً اچھا یا بُرا نہیں ہوتا، بلکہ معاشرہ اور ماحول اس کی شخصیت کی واقعی ساخت کو تشکیل کرتے ہیں۔
۵۔ افسانہ نگاری بے مقصد عمل نہیں ہے، بلکہ ''بغیر کسی مقصد کے تو کہانی لکھی ہی نہیں جا سکتی۔''
۶۔ لیکن افسانے کا مقصد خود اس کے اندر ہی پنہاں ہوتا ہے، افسانے کی دنیا سے باہر اسے تلاش کرنا ایک کارِ رائگاں ہے۔
۷۔ افسانہ نگار کا مطمحِ نظر ایک نئی (افسانوی) دنیا کی تخلیق ہوتا ہے، کسی پہلے سے موجود (حقیقی) دنیا کی اصلاح کرنا یا اس میں تبدیلی لانا نہیں۔
۸۔ افسانہ نگار کی تخلیق کردہ افسانوی دنیا، حقیقی انسانی معاشرت کی دنیا کے بالمقابل آ کر اس کے بارے میں ایک تنقیدی بصیرت پیدا کرتی ہے؛ حقیقی دنیا اور انسانی معاشرت کی براہ راست خوبیاں اور خامیاں بیان کرنا اس کا منصب نہیں ہوتا۔
۹۔ افسانہ، واقعی انسانی و سماجی حقیقت کا اظہار ہونے کے باوجود ہوتا افسانہ ہی ہے یوں اس میں سب سے اہم چیز اس کی افسانویت کو قرار دیا جا سکتا ہے۔
۱۰۔ اس لئے افسانہ نگار کو ترقی پسندوں کی طرح کسی سیاسی و سماجی منشور کا پابند نہیں بنایا جا سکتا۔

۱۱۔ کسی سیاسی گروہ سے ناوابستگی سے مراد سیاسی شعور کی عدم موجودگی نہیں ہے، نہ کوئی کہانی سیاست سے کلیتاً عاری ہوسکتی ہے۔

اسی طرح غلام عباس کے نقادوں نے ان کے فن کے بارے میں جو بحثیں اٹھائی ہیں، یا اپنے اپنے نقطۂ نظر سے جو توضیحات کی ہیں ان میں زیادہ تر درج ذیل نکات سامنے آتے ہیں:

۱۔ غلام عباس اپنے عصر کی سیاسی اور ادبی ہنگامہ آرائی اور گروہ بندی سے الگ رہے۔
۲۔ انھوں نے کبھی اپنے آپ کو کسی مخصوص موضوع، اسلوب یا جذباتی فضا کا پابند نہیں بنایا۔
۳۔ وہ نظریے یا میلان اور خیال پر فن کو ترجیح دیتے ہیں۔
۴۔ ان کے افسانوں کے کرداروں میں احتجاج یا جدل آزمائی کی بجائے سلامت روی، بلکہ سمجھوتہ بازی کا رجحان غالب دکھائی دیتا ہے۔
۵۔ وہ اپنے فن میں کسی تبدیلی، انقلاب یا اصلاح کی جہت نمائی نہیں کرتے بلکہ ہر قسم کی تبلیغ اور پروپیگنڈے کے سخت مخالف ہیں۔
۶۔ وہ غیر جذباتی انداز میں اور انتہائی غیر جانبداری سے اپنے زیرِ مشاہدہ حقائق کی فنی عکاسی کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔
۷۔ ان کے افسانوں کی تعداد کم، لیکن موضوعات میں تنوع ہے۔
۸۔ غلام عباس ایک آزاد خیال افسانہ نگار ہیں اور یورپ کی آزاد خیال انسان دوستی کی تحریک سے متاثر ہیں۔
۹۔ غلام عباس اپنے افسانوں میں منافقت، بہروپ، ریا کاری کو منکشف کرتے ہوئے منفیت اور بے معنویت کے خلاف احتجاج کرتے ہیں اور اس طرح خیر کی قوتوں کے حق میں اپنی جانبداری ظاہر کر دیتے ہیں یہی چیز ان کے ہاں ایک پوشیدہ طنز کا بے تریاق زہر پیدا کرتی ہے۔
۱۰۔ غلام عباس کے افسانوں میں موضوعاتی و تکنیکی تنوع اور عدم وابستگی کے باوجود ایک 'وحدت' موجود ہے۔ ان کے "احساسات کی بھی ایک علیحدہ سمت ہے"
۱۱۔ ان کی غیر جانبداری اور عدم وابستگی کے پس پردہ ایک گہری مقصدیت موجود رہتی ہے اور یوں ان کا فن زندگی
کی بے لاگ ترجمانی تک محدود رہنے کی بجائے زندگی کو بدلنے کا تمنائی بن جاتا ہے۔
۱۲۔ کسی سیاسی مسلک کا اقرار نہ کرنے کے باوجود ان کے افسانے اپنے موضوعات کے اعتبار سے انھیں ایک ترقی پسند افسانہ نگار ثابت کرتے ہیں۔

افسانے کے بارے میں غلام عباس کے فنی مؤقف کے بارے میں مذکورہ بالا یہ چند نکات ان کی اپنی تنقیدی تحریروں، انٹرویوز، تبصروں اور ان کے اپنے افسانوں کی روشنی میں اخذ و مرتب کیے گئے ہیں۔ اسی طرح غلام عباس کے فن کے نقادوں کی آراء اور توضیحات سے اخذ کردہ چند نکات اس حوالے

سے ترتیب دیئے گئے ہیں۔ ان سب باتوں کے پیشِ نظر نہ تو غلام عباس کی افسانوی حقیقت نگاری ترقی پسندوں کی نظریہ بند حقیقت نگاری ہے اور نہ ہی 'دستاں دال' کے لفظوں میں معاشرے کے چوک میں نصب شدہ کوئی 'آئینہ' ہے کہ جس میں معاشرتی منظر نامہ بغیر کسی ترمیم و تنسیخ کے عکس پذیر ہو رہا ہو، بلکہ ان کی افسانوی ہیئت ''ایک تخلیقی بشارت ہے--- جو روزمرہ تسلیم شدہ حقیقت سے رہائی'' ۳۱ کا عہد نامہ ہے۔ ''آنندی''، ''کتبہ''، ''اوورکوٹ'' اور اپنے دوسرے کئی افسانوں کا جو تخلیقی پس منظر غلام عباس نے خود بیان کیا ہے، اس کے مطابق یہ افسانے کسی واقعاتی حقیقت کا بیان نہیں، بلکہ اس سے محض تحریک حاصل کر کے ایک بالکل نئی اور اصل سے کہیں مکمل حقیقت کی فنی تعمیر ہیں۔ اسی باعث انتظار حسین نے کہا تھا کہ غلام عباس کا فن ''ایک معمار کا فن ہے''۔ ۳۲ خود غلام عباس کو بھی اس بات کا واضح ادراک حاصل تھا، اس لئے انھوں نے اپنے افسانے آنندی کا پس منظر بیان کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اس افسانے کے مرکزی خیال نے ان کے ایک عام مشاہدے سے جنم لیا تھا۔ دہلی میں چاوڑی بازار کی طوائفوں کو اس بازار سے کچھ فاصلے پر ایک سنسان سی جگہ پر اپنے نئے گھر بنانے کے لئے کچھ زمین الاٹ ہوئی، یہ جگہ غلام عباس کے گھر اور دفتر کے راستے میں پڑتی تھی، اس لئے انھوں نے روزانہ یہاں سے گزرتے ہوئے ان مکانوں کو روز بروز تعمیر ہوتے دیکھا، بس یہ ان کا مشاہدہ تھا۔ بقول غلام عباس

> ''صناع کو زندگی سے جو مواد حاصل ہوتا ہے، اسے وہ اپنی تخلیق میں جوں کا توں استعمال نہیں کرتا، بلکہ اپنے فہم و ادراک کے مطابق اس میں حذف و اضافہ کرتا، اپنی قوت تخلیق سے اسے نیا جامہ پہناتا اور حقیقت سے کہیں زیادہ موثر اور خوبصورت بنا دیتا ہے۔ اس قطع و برید اور اندازِ فکر سے صناع کی فن کارانہ صلاحیت اجاگر ہوتی ہے۔'' ۳۳

غلام عباس کے لئے افسانہ نگاری کسی مادی اور سماجی حقیقت کی عکاسی محض نہیں، بلکہ صناعی ہے۔ اس طرح غلام عباس کے بارے میں فکشن میں ایک معروضی حقیقت نگار کے طور پر قائم شدہ وہ اسطور بکھر جاتی ہے، جس کے دھندلے ہالے نے اب تک غلام عباس کی فنی شخصیت کو گھیر رکھا تھا اور اب ہم ان کے فن کو پرانی افسانوی بوطیقا سے ہٹ کر بھی دیکھ سکتے ہیں اور یوں ممکن ہے کہ کچھ نئی بصیرتوں کی جھلکیاں (traces) ہماری گرفت میں آ جائیں، جدید مختصر افسانہ مغرب سے آ کر ہمارے ادب کا حصہ بنا اس لئے ہم اسے بیانیہ فکشن کی نئی مغربی بوطیقا/شعریات سے الگ تھلگ رہ کر نہیں دیکھ سکتے جس نے ہیئت پسندی (formalism) ساختیات پسندی (Structuralism) بیانیات (Narratalogy) پس ساختیات اور پس جدیدیت پسندی کے متنوع رجحانات اور نظریات (theories) کے علاوہ جدید توضیحی لسانیات اور تجزیہ کلام (Discorus Analysis) وغیرہ کے اکتشافات اور بصیرتوں سے کام لے کر فکشن کی تفہیم اور توضیح کے انداز یکسر بدل دیئے ہیں لیکن ہماری تنقید ابھی تک عموماً افسانے کے مخصوص اور واضح موضوع اور کرداروں کی نفسیات کی موشگافیوں سے آگے نہیں بڑھی جو زیادہ تر غیر جانبداری کا بھرم رکھنے کی کوشش کرنے کی بجائے خود نقاد کے نجی تاثرات اور من پسند یا مروّجہ توضیحات پر مشتمل ہوتی ہے۔ غلام عباس اُردو کے ان چند افسانہ نگاروں میں سے ہے جسے اُردو افسانہ نگاری کے رائج زمروں (حقیقت پسند، ترقی پسند،

نفسیاتی یا علامتیت پسند افسانہ نگار وغیرہ) میں سے کسی میں رکھا نہیں جاسکتا اس لئے اس کی افسانہ نگاری پر تنقید لکھنا اور دوٹوک رائے قائم کرنا آسان نہیں، غلام عباس کے افسانوں میں کوئی وحدت تلاش کرنے کے لئے حسن عسکری کی سی بصیرت اور علم چاہیے جو صرف عسکری صاحب ہی کے پاس تھا، لیکن اب غلام عباس کو شاید کسی حسن عسکری کی ضرورت بھی نہیں اور پھر خود غلام عباس کے اپنے ہی افسانوں کے بارے میں تاثرات اور توضیحات سے اور محمد حسن عسکری سمیت دیگر نقادوں کی آراء سے (خود اُن کی اپنی اپنی خواہش کے برعکس) یہ عیاں ہوا کہ غلام عباس کے افسانوں کی کوئی واضح معنوی سمت کا تعین اور ان کی موضوعاتی زُمرہ بندی ممکن نہیں اس لئے ان کے فن کی تفہیم کے لئے فکشن کی نئی مغربی شعریات سے استفادہ کرنا ہوگا جو ایک مشکل کام ہے لیکن اگر اُردو میں افسانے کی تنقید نے روایتی ڈگر سے ہٹ کر کوئی نیا اور روشن راستہ تلاش کرنا ہے تو پھر ہمارے نقادوں کو اس مشکل مرحلے سے بہر حال گزرنا ہوگا۔ یہاں ہمارا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ ہماری تنقید ماضی کی طرح مغربی تنقید کے کسی رجحان کا محض چربہ بن کر رہ جائے۔ نئی تنقیدی تھیوری میں ویسے بھی چربہ سازی ممکن نہیں کیوں کہ یہ چربہ ساز کا بھرم چند لمحوں ہی میں کھول کر رکھ دیتی ہے، اس میں نظریے سے زیادہ طریق کار (method) اہم ہے اور طریق کار کو سمجھے بغیر برتا نہیں جاسکتا؛ تنقید میں نئی تھیوری کے طریق کار کے اطلاق سے ہمارے ادب کی تفہیم کے جو نئے دریچے کھلیں گے ممکن ہے وہ ہمیں ہمارے اپنے ادبی و سماجی سیاق کے مطابق اس طریق کار میں توسیعات کے راستے سجھا دیں بہر حال ہمیں آغاز تو اُمید پرستی کے ساتھ کرنا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ غلام عباس (انٹرویو) (۱۹رجون ۱۹۸۱) روزنامہ حریت، کراچی

۲۔ Jeremy Hawthorn, "Studying the Novel" (1993) Edward Arnold, London P.104

۳۔ Booth, Wayne C. The Rhetoric of Fiction Penguin Books, London (1991) PP.71

۴۔ Booth, Wayne C. Ibid (1991) PP.73

۵۔ بحوالہ انٹرویو انجم رشید، روزنامہ حریت، کراچی، ۱۹رجون ۱۹۸۱ء

۶۔ انٹرویو بشیر نیاز "۳۰رجولائی ۱۹۶۱ء، نصرت، لاہور،

۷۔ انجم رشید، بحوالہ سابقہ

۸۔ انٹرویو عقیل عباس جعفری (۲۷نومبر ۱۹۸۱) حریت، کراچی

۹۔ غلام عباس انٹرویو تبسم عارف، روزنامہ جنگ، کراچی، ۲۷راپریل ۱۹۸۱ء

۱۰۔ انٹرویو طاہر مسعود (۲۵جون ۱۹۸۲) جسارت، کراچی

۱۱۔ غلام عباس (۱۹۶۱) ہم قلم، کراچی

۱۲۔ محمد حسن عسکری 'انسان اور آدمی' (۱۹۵۳) مکتبہ جدید، لاہور، ص ۲۱۰
۱۳۔ انتظار حسین 'اردو کے تین افسانہ نگار' (جنوری ۱۹۵۰) ماہِ نو، کراچی
۱۴۔ عبدالجلیل "جاڑے کی چاندنی" (تبصرہ) غیر مطبوعہ، مسودہ راقم کے پاس موجود ہے
۱۵۔ نادیہ جلیل، "غلام عباس کی افسانہ نگاری" مقالہ برائے ایم اے اُردو، اورنٹیل کالج پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۱۹۸۲/۸۳) غیر مطبوعہ ص ۱۰۲!
۱۶۔ شہزاد منظر غلام عباس بحیثیت افسانہ نگار' (جنوری فروری ۱۹۸۶) دوماہی الفاظ علی گڑھ
۱۷۔ جلال الدین احمد 'غلام عباس کی افسانہ نگاری' (فروری ۱۹۵۳) ص ۱۷، ماہِ نو، کراچی
۱۸۔ ن م راشد، تمہید جاڑے کی چاندنی' مکتبہ سجاد کامران، کراچی (۱۹۶۰/ اکتوبر ۱۹۸۰) ص ۹
۱۹۔ انٹرویو انجم رشید (۱۹ جون ۱۹۸۱) روزنامہ حریت، کراچی
۲۰۔ انٹرویو انجم رشید بحوالہ سابقہ
۲۱۔ انٹرویو طاہر مسعود، (۲۵ر جون ۱۹۸۲) روزنامہ جسارت، کراچی
۲۲۔ محمد حسن عسکری 'انسان اور آدمی' (۱۹۵۳) مکتبہ جدید، لاہور (۱۹۵۳) ص ۲۱۳
۲۳۔ احمد ندیم قاسمی 'غلام عباس—ایک بڑا افسانہ نگار' غیر مطبوعہ خود قاسمی صاحب کے عطا کردہ مضمون کا ٹائپ شدہ مسودہ راقم کے پاس موجود ہے۔
۲۴۔ جلال الدین احمد "غلام عباس کی افسانہ نگاری" (ماہ نو، فروری ۱۹۵۳) کراچی، ص ۱۵
۲۵۔ ن م راشد، تمہید جاڑے کی چاندنی، ص ۱۵ (۱۹۸۰ء) مکتبہ سجاد کامران، کراچی
۲۶۔ انتظار حسین، "اُردو کے تین افسانہ نگار" ماہ نو کراچی، جنوری ۱۹۵۰ء ص ۲۲، ۲۵
۲۷۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، 'تحسین و تردید' (۱۹۹۵ء) سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ص ۷۰، ۷۱
۲۸۔ فروغ احمد۔ غلام عباس: آزاد خیال، صاحب طرز قصہ گو افسانہ نگار (غیر مطبوعہ مسودہ راقم کے پاس موجود ہے)
۲۹۔ آفتاب احمد خاں، 'جاڑے کی چاندنی' سات رنگ اکتوبر ۱۹۶۰ء، ص ۶۰، کراچی
۳۰۔ ستار طاہر۔ جاڑے کی چاندنی۔ کتاب، لاہور، مارچ ۱۹۷۱ء، ص ۱۳
۳۱۔ ہربرٹ مارکیوزے، 'جمالیات کا ایک رُخ' ترجمہ مسرت انیس مقالہ برائے ایم اے اُردو بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان (۱۹۹۰) ص ۴۴
۳۲۔ انتظار حسین تبصرہ کن رس، روزنامہ مشرق (۱۹۷۰)، لاہور
۳۳۔ غلام عباس (۱۲ر نومبر ۱۹۸۲) روزنامہ جنگ، کراچی

☆☆☆

(مشمولہ "بازیافت" لاہور، شمارہ نمبر ۱۵، جولائی تا دسمبر ۲۰۰۹ء)

افکارتازہ

غلام عباس کی افسانہ نگاری

ڈاکٹر محمد علی صدیقی

غلام عباس (۱۹۸۲-۱۹۰۹ء) غالباً اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں جو انگریزی ادب کے وصف خاص understatement سے اس درجہ متاثر ہوئے کہ انہوں نے افسانہ نگاری میں اس وصف کو بطور خاص اپنے اسلوب کی منفرد پہچان کا وسیلہ بنایا۔

غلام عباس ساری زندگی تحریکوں سے الگ تھلگ رہے لیکن ان کے افسانے جس ذہنی رویہ (mindest) کے نمائندہ ہیں وہ سماجی اور معاشی برائیوں کو ہدف تنقید بناتے وقت یہ نہیں دیکھتا کہ اس کا مشاہدہ اور تجربہ اس کی تخلیق کو کس نظریہ کی جھولی میں ڈال رہا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے تمام افسانے جس نوع کے سماجی تناقضات اور بوالعجبیوں کی تفہیم کے لیے متبادل حقیقتوں کا روپ دھارتے نظر آتے ہیں ان سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غلام عباس سماج کی دکھتی رگوں پر انگلیاں رکھتے دکھائی دیتے ہیں اور اس لیے ان کے افسانے عمرانی دبستان کے نقاد کے لیے زیادہ قابل توجہ ٹھہریں گے۔ ایسا نہیں کہ نفسیاتی دبستان تنقید اور تاریخی دبستان تنقید کے لیے غلام عباس کے افسانوں میں کچھ نہیں ہے۔ غلام عباس کے پہلے مجموعے آنندی (۱۹۴۸ء) کے افسانے ''جواری''، ''ہمسائے''، ''کتبہ''، ''حمام میں''، ''سمجھوتہ'' اور ''آنندی''، انسانی نفسیات کے بہت گہرے نکات کی جس طرح عقدہ کشائی کرتے ہوئے ملتے ہیں وہ اس دعویٰ کی دلیل ہیں کہ ہم غلام عباس کے افسانوں کو حقیقت نگاری کے سادہ پیمانوں سے لے کر لیوکاچ (Luckacs) کے یہاں مصنف اور موضوع (subject-object) کی یکجائی (unity) کی مثالیں بھی قرار دے سکتے ہیں۔

خاص طور سے آنندی کے نقطہ انتہا پر جس طرح ناظر اور منظر کی دوئی مٹ جاتی ہے وہ اردو افسانہ میں بہت کم نظر آتی ہے۔ میں اس بحث میں پڑنا نہیں چاہتا کہ یہ افسانہ کس مغربی افسانہ نگار کے بنیادی خیال سے مستعار ہے چونکہ اس بحث سے غلام عباس کی افسانہ نگاری کا یہ کمال محو ہو جائے گا کہ اس افسانہ کو اس درجہ خوبصورتی سے اردو کے قالب میں ڈھالا گیا ہے کہ اصل خیال کا دعویدار اس حسن کا اندازہ بھی نہیں لگا سکتا جو کہانی کا اردو روپ بن گیا ہے اور شاید مصنف اور موضوع (subject-object) کی یکجائی کی یہی وہ شرط ہے جس کی طرف لیوکاچ (Luckacs) اور اس سے پیشتر مارکس (Marx) نے نشاندہی کی تھی کہ تخلیق کار یا محقق کے لیے سماجی مطالعہ محض ''خارج'' کا مطالعہ نہیں بلکہ وہ خود اس خارجی مواد کا حصہ ہے جس سے کہانی کا تانا بانا بُنا گیا ہے۔ اس کے شعور کے لوازم کا ڈھانچہ اور جذبات سماجی حقیقتوں کا اس طرح روپ دھار لیتے ہیں کہ موضوع (subject) اپنے مطالعہ اور مشاہدہ کا حامل بن جاتا ہے۔

غلام عباس نے چالیس کی دہائی کے شروع میں تحریک پاکستان کے مناظر میں بھی دو کہانیاں تحریر کی تھیں جو ان افسانوں کے کسی مجموعے کا بھی حصہ نہ بن سکیں لیکن نثار احمد زبیری کے مرتب کردہ تحریک پاکستان کی افسانوی نگارشات ''وطن کا قرض'' کا حصہ ہیں۔ یہ سوچا جا سکتا ہے کہ کیا غلام عباس نے تحریک

پاکستان پر مبنی افسانے مسترد کر دیئے تھے۔ کیا انہیں آزادی کے بعد کا پاکستان فیض احمد فیض کی طرح داغ داغ اجالا اور شب گزیدہ سحر نظر آیا تھا۔

دوسرے مجموعے جاڑے کی چاندنی (۱۹۶۰ء) میں ''اوورکوٹ''، ''سرخ جلوس''، ''فینسی ہیئر کٹنگ سیلون''، ''بکلی بائی''، ''مکرجی بابو کی ڈائری'' اور ''ایک درد مند دل'' میں غلام عباس کے یہاں مصنف اور موضوع (subject-object) کا اتحاد نقطہ عروج تک جاتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ان افسانوں میں افسانہ نگار صرف ناظر نہیں رہ جاتا بلکہ منظر بن جاتا ہے۔ 'اوورکوٹ' سے گوگول Gogol کی طرف توجہ مبذول ہوتی ہے لیکن غلام عباس نے جس مہارت سے ہماری سماجی حقیقتوں میں 'دکھاوے' (mask) کو بے نقاب کیا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔

ایک 'درد مند دل' کا فصل قیام پاکستان کے بعد 'داغ داغ اجالا' جیسی کیفیت کا آئینہ دار ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ آزادی کے بعد لوگوں میں تعمیر وطن کا جذبہ کیوں ختم ہو گیا۔ 'بردہ فروش' کی مائی جمی ہو یا 'مکرجی بابو کی ڈائری' کی عورت وہ بے بسی کا اشتہار نہیں ہیں تو کیا ہیں۔ الغرض غلام عباس کا ہر افسانہ متوسط اور نچلے طبقے کے افراد میں فزوں تر تذلیل انسانیت (de humanization) کی کہانی ہے۔ منٹو نے جو کام بیسوا کی امیج سے ہماری غیرت کو للکار کر کیا تھا وہ غلام عباس کے یہاں ہمارے سماج کے ان پہلوؤں کے aspects کے مطالعہ سے ملتا ہے جو ہمیں 'نامعلوم' سے 'معلوم' کے علاقے میں لا کر ملال بلکہ کرب سے دوچار کر دیتا ہے۔

ن-م-راشد نے 'جاڑے کی چاندنی' کے دیباچہ میں ٹھیک کہا تھا کہ غلام عباس سماج کے عام آدمی کا قصہ گو ہے۔ حیرت ہے کہ عام آدمی کے قصہ گو نے اپنے image building کے لیے اپنے وقت کی سب سے بڑی تحریک ترقی پسند تحریک کا سہارا نہیں لیا جبکہ وہ بہت سے ترقی پسند افسانہ نگاروں سے زیادہ ترقی پسند افسانہ نگار ہے۔ اس نے تحریکی افسانوں کے بجائے انسانی زندگی کے ان المیوں کی عکاسی کی ہے جس سے آسانی کے ساتھ صرف نظر کر لیا جاتا ہے۔ شاید ایک بڑا افنکار معمولی کو غیر معمولی بنانے کی قدرت ہی سے بنتا ہے۔

غلام عباس کے افسانوں کے تیسرے مجموعے 'کن رس' (۱۹۶۹ء) میں پاکستانی سماج کی ظاہری حقیقتوں کے اندر موجود گھناؤنے رخوں سے جس بیدردی سے پردہ اٹھایا گیا ہے، خاص طور سے غلام عباس کا افسانہ 'جوار بھاٹا' پاکستان کی افسوسناک سماجی Landscape کے ادنیٰ سے ادنیٰ فرد سے لے کر اعلیٰ سے اعلیٰ طبقے کے افراد کی اخلاقی زبوں حالی کا نوحہ ہے۔ 'کن رس' اس زبوں حالی کا افسوس ناک ترین رخ ہے۔ جس میں ایک شریف کلرک اپنی بیوی اور بیٹیوں کے ساتھ 'بازار حسن' منتقل ہو جاتا ہے۔ غلام عباس ڈرامائی طور پر افسانے کا اختتام اور تبصرہ بازار حسن منتقلی پر کرتے ہیں۔ یہی وہ انداز ہے جو غلام عباس کے طویل افسانے 'گوندی والا تکیہ' اور آخری افسانہ 'بندر والا' کا کمال ہے۔ گوندی والا تکیہ امرتسر کے ایک محلہ کے مکینوں اور مکان کا ایسا دلنشیں بیان ہے کہ پڑھنے والا اس روئیداد کے خاتمہ کی منزل تک بالآخر خود کو گوندی والا تکیہ میں مقیم پاتا ہے۔

غلام عباس کے بارے میں میری مختصر تحریر اردو کے اس اہم افسانہ نگار کے کمال فن کا اجمالی محاکمہ ہے۔

☆☆☆

زندگی کے بہاؤ میں

(غلام عباس کے افسانے)

مبین مرزا

غلام عباس نے سیدھے سادے افسانے سیدھی سادی زبان میں لکھے ہیں۔ انھیں کسی چیز کا سودا نہیں، کسی خاص موضوع کا نہ کسی مخصوص اسلوب کا اور نہ ہی کسی خاص رنگ یا فضا کا۔☆[1] فلسفہ طرازی، مابعد الطبیعیات، رمزیت کا یہاں گزر نہیں۔☆[2] ان کے یہاں انتہا پسندی یا مثالیت نہیں بلکہ فطرتِ انسانی کی عکاسی ملتی ہے۔☆[3] حد درجہ توازن اور اعتدال اور انتہا درجے کی آہستہ روی اور دھیماپن بلکہ ٹھہراؤ ہے جس سے غلام عباس کا فن پہچانا جاتا ہے۔☆[4] غلام عباس کے بارے میں ان خیالات کا اظہار محمد حسن عسکری، انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر سے لے کر ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، پروفیسر فتح محمد ملک اور ڈاکٹر انوار احمد تک کم و بیش بھی نے اپنے اپنے انداز سے کیا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھیے تو غلام عباس خوش قسمت ادیب ہیں کہ اُن کے فن کے بنیادی وصف پر ہمارے تخلیقی و تنقیدی دونوں ہی شعبوں کے مختلف الخیال افراد بہ یک زبان اتفاقِ رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ کوئی چھوٹی بات نہیں ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ غلام عباس کے فن کا یہ پہلو یقیناً ایسا ہے کہ اُن کا بڑے سے بڑا اور کڑے سے کڑا پارکھ اس کی نفی نہیں کر سکتا۔ اصل میں تحریر کے اس وصف کا اعتراف صرف نقادوں ہی پر موقوف نہیں، غلام عباس نے خود بھی اس کا اظہار و اشگاف الفاظ میں کیا ہے کہ انھیں افسانے میں فلسفہ طرازی اور دقیقہ سنجی قطعی پسند نہیں اور نہ ہی قصہ گوئی کے لیے وہ گاڑھی اور بوجھل زبان کو پسند کرتے ہیں۔☆[5] چناں چہ جو چیزیں انھیں پسند نہ تھیں، انھوں نے اپنے فن میں داخل نہ ہونے دیں۔ اس سے ہمیں فن کار غلام عباس کے بارے میں ذوا اہم باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ وہ اپنے فن اور اُس کے لوازم کا نہایت واضح اور گہرا شعور رکھتے ہیں اور یہ شعور اُن کے فن کارانہ نظریات سے مرتب ہوا ہے۔ یہاں تفصیل سے حذر کرتے ہوئے ہم صرف یہ کہیں گے کہ غلام عباس کے نظریاتِ فن خالص فنی اور تخلیقی نوعیت کے ہیں جو انھوں نے براہِ راست اعلیٰ تخلیقی ادب کے مطالعے اور ساتھ ہی اپنے فن کے داخلی مطالبے سے اخذ کیے ہیں، یعنی یہ نظریات کسی غیر ادبی فکر، نظریاتی ایجنڈے سے ماخوذ نہیں ہیں۔ دوسری جو بات ہمیں معلوم ہوتی ہے، وہ یہ کہ اپنے فن پر غلام عباس کی مکمل گرفت ہے۔ وہ تخلیقی فن کار ضرور ہیں لیکن اُن کے نزدیک تخلیقی عمل فن کار کے شعور کی دسترس سے باہر نہیں ہوتا۔ شعور اُس کا رہنما اور نگہبان ہوتا ہے۔ اُس کی راہوں کا تعین کرتا ہے۔ وہ فن کار کے مخصوص افکار و نظریات کو بروئے کار لاتا اور اُس کے انفرادی خدوخال کو اجاگر کرنے میں ہمیشہ معاون ثابت ہوتا ہے۔ چناں چہ یہ فن کار غلام عباس کی کامیابی کا منہ بولتا ثبوت ہے کہ وہ اپنے قارئین اور ناقدین پر اپنے فنی

اوصاف کے ذریعے جو اثرات مرتب کرنا چاہتے ہیں، اُن کے اعتراف سے کسی کو انکار نہیں۔

لیکن اب اِس کا کیا کیجیے کہ آدمی کی کامیابی سے اُس کی ناکامی پہلو ملائے کھڑی ہوتی ہے۔ اُس کا سب سے بڑا وصف ہی اس کے لیے سب سے زیادہ ضرر رساں ہو جاتا ہے۔ یہی غلام عباس کے ساتھ بھی ہوا۔ اُن کے فن کی مذکورہ بالا خوبی کا اعتراف اِس درجہ کیا گیا کہ اس کے بعد دوسرے کسی وصف پر ان کے نقادوں کی نگاہ پہنچی ہی نہیں یا پھر انھوں نے اُن کے دوسرے فنی اوصاف کو درخورِ اعتنا ہی نہیں جانا۔ محمد حسن عسکری نے تو خیر بہت پہلے لکھا تھا غلام عباس پر، بیسویں صدی کے چوتھے دہے میں جب غلام عباس کے فن کا اس طرح نوٹس ہی نہیں لیا گیا تھا اور عسکری صاحب نے ان کے فن کے سلسلے میں چند ایسی بنیادی باتیں کہی ہیں جو اُن کی تفہیم کے سلسلے میں بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ رہے انتظار حسین تو انھوں نے تو صرف کالم باندھنے کا کام کیا۔ اب اوّل تو کالم کی بساط ہی کیا اور اگر کچھ ہو بھی سہی تو انتظار حسین تو علی الاعلان کالم سے کام ہی صرف چھیڑ چھاڑ کا لیتے ہیں۔ خیر، تو سوچنے کی بات یہ ہے کہ باقی جو دانش ور نقاد ہیں انھوں نے کون سا پہاڑ کھودا۔ ہر پھر کے سب کہی ہوئی باتوں کی طرف پلٹے اور ایک ہی وظیفے کی گردان کی۔ نتیجہ یہ کہ غلام عباس پر جو چھوٹا موٹا کام ہوا ہے، اُس سے ہمیں اُن کے فن کی بابت ایک ہی (مذکورہ بالا) نکتے کا حوالہ ملتا ہے۔ یہ ہے ہماری فکشن کی تنقید کا سرمایۂ فکر و نظر، حیف، صد حیف۔

اب اگر یہ شکوے شکایت کا ذکر چھڑ ہی گیا ہے تو یہ دعویٰ بے دلیل نہ رہے، اس خیال سے کم سے کم ایک آدھ دلیل یا مثال بھی کیوں نہ لگے ہاتھوں پیش کر دی جائے۔ لیجیے، مثال کے طور پر غلام عباس کا سب سے زیادہ مشہور اور بے حد سراہا گیا افسانہ ''آنندی'' ہی ہم مثال کے لیے سامنے رکھ لیتے ہیں۔ ''آنندی'' کی بابت غلام عباس کے کم و بیش سارے ہی ناقدین اس رائے کا اظہار کرتے ہیں کہ یہ شاہ کار افسانہ ایک سنگین سماجی صداقت کی رُوداد ہے اور ہمارے اخلاقی نظام کا کھلا تضاد پیش کرتا ہے۔ لفظی ردّ و بدل کے ساتھ ہی سہی لیکن اس افسانے کے بارے میں یہ بیان اس قدر دُہرایا گیا ہے کہ خیال ہوتا ہے گویا اس افسانے کا اہم ترین نکتہ دریافت کر لیا گیا ہے اور اب اس پر مزید کسی بات کی کوئی گنجائش ہی نہیں ہے۔ امرِ واقعہ جب کہ یہ ہے کہ اس بیان پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہماری تنقید کس درجے سادہ لوح اور ہمارے نقاد کتنے لکیر کے فقیر رہے ہیں۔ سنگین سماجی صداقت اور اخلاقی نظام کا تضاد اپنی جگہ، بے شک کسی فن کار کے اہم فنی پہلوؤں کو جانچنے اور اس کی قدر کے تعین کے لیے یہ بھی ایک حوالہ ہوتا ہے جو کسی تخلیق کار کو اعتبار کی ایک منزل سے ہم کنار کرتا ہے۔ چناں چہ غلام عباس کے لیے یہ داد اپنی جگہ ایک چیز ہے لیکن جب ہم ''آنندی'' پر غور کرتے ہیں تو ہمیں سچائی کے ساتھ ماننا ہی پڑتا ہے کہ داد و دہش کا یہ سارا مظاہرہ محض ایک ضمنی پہلو کو پیش نظر رکھ کر ہو رہا ہے جب کہ یہ افسانہ اس سے کہیں بڑی ایک اور حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے، اُس پر کسی کی توجہ ہے ہی نہیں — اور وہ یہ کہ ہزاروں برس کی تمام تر اخلاقی ترقی اور تہذیبی ارتقا کے باوجود انسان کے جبلّی تقاضے آج بھی اس قدر منہ زور ہیں کہ ان کے آگے قانون، سماج، تہذیب حتیٰ کہ مذہب بھی کوئی بند باندھنے سے قطعی طور پر قاصر ہے۔

چناں چہ اس افسانے کے بارے میں یہ کہنا کہ صرف ہمارے سماج کا تضاد بیان کرتا ہے، اس کی معنی

خیزی پر قدغن لگانے اور اس کے دائرۂ فکر کو محدود کرنے کے مترادف ہے۔ اس افسانے کا فن کے آزاد تلازمات کے تناظر میں مطالعہ کرتے ہوئے محسوس کیا جا سکتا ہے کہ یہ کسی خاص سماج، کسی مخصوص معاشرے یا کسی ایک انسانی صورتِ حال کا بیان نہیں ہے بلکہ یہ تو ہزاروں برس کے اُس سفر کے آگے ایک گمبھیر سوالیہ نشان ہے جسے ہم تہذیبِ انسانی کا سفر کہتے ہیں۔ جس پر سوچنے کی ضرورت ہے وہ بات یہ نہیں ہے کہ طوائفیں ایک جگہ سے اُکھڑ کر دوسری جگہ جا بسیں ـــــ مسئلہ تو اصل میں یہ ہے کہ جہاں وہ بسیں وہیں زندگی کا سارا سامان بہم ہو گیا۔ یعنی وہی مقام مرکزِ زندگی بن گیا، یہ ہے غور طلب بات۔ یوں آپ پورا افسانہ پڑھ لیجیے اور ذرا دھیان دیجیے، کسی مقام پر بھی آپ کو نہ تو کوئی سبق آموز بات ملے گی اور نہ ہی زندگی سے برتر کسی اور شے کا تصور ملے گا۔ افسانہ نگار معروضی رویہ اختیار کرتے ہوئے طوائفوں کے دربدر ہونے پر ان سے ہم دردی کا اظہار کرتا ہے اور نہ ہی شرافت اور اخلاق کے علم برداروں کی طرف اُس کا جھکاؤ نظر آتا ہے۔ وہ طرفین سے یکساں فاصلے پر ہے اور ہمیں صرف یہ دکھانے کی کوشش کر رہا ہے کہ زندگی کے میلے میں اچھائی برائی دونوں ہی کے اپنے اپنے کھیل تماشے ہیں جو اپنی اپنی جگہ بہ یک وقت جاری ہیں۔ یعنی اُس کے یہاں تو غور و فکر کے لائق بس زندگی ہے اور وہ بھی صرف اپنے سہاؤ میں۔ کسی سہارے اور ڈھکوسلے کے بغیر۔ نفسیات کی زبان میں انسانوں میں پائی جانے والی اس صفت کو will to live کہا جاتا ہے۔ ہیولاک ایلس کے نزدیک زندگی کی سب سے بڑی جبلّت تو خود جینا ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ بیسوائیں شہر کو چھوڑتی ہیں اور ویرانے کو آباد کرتی ہیں۔ آگے چل کر یہی ویرانہ پھر ایک شہر بن جاتا ہے۔ اس کا کوئی دوسرا مطلب نہیں ہے سوائے اس کے کہ جس مقام پر اُنھوں نے ڈیرا ڈالا وہی مرکزِ حیات بن گیا۔ انھوں نے شہر کو اپنی طرف کھینچ لیا۔ گویا انسان کے جبلّی تقاضے ایک ایسی مقناطیسی کشش کے زیرِ اثر کام کرتے ہیں کہ تہذیب و اخلاق کے سارے ضابطے اور تمام نظام ان کے آگے قطعی غیر مؤثر ہو کر رہ جاتے ہیں۔

اب ذرا غور کیجیے کہ یہ کسی ایک سماج کے اخلاقی نظام کا تضاد ہے یا پوری انسانی تہذیب و معاشرت کے آگے سوالیہ نشان ـــــ ایک مہیب سوالیہ نشان۔ اور پھر خدا جانے ہمارے نقادوں نے اس افسانے میں طنز کا عنصر کہاں سے ڈھونڈ نکالا۔ طنز و نزیا پھر زہر خند نام کی کوئی شے مجھے تو اس میں کہیں نظر نہیں آتی، ہاں غلام عباس کے تخلیقی رویے میں تحیر کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ ایسا تحیر جو رگوں میں دوڑتے خون کے خلیوں کو چاٹ جاتا ہے۔ لیکن یہ محض تحیر کا احساس ہے، اس میں تادیب یا تحقیر کچھ شامل نہیں ـــــ فن کار کی اپنی پسند یا ناپسند بھی اس نئی آبادکاری کی راہ میں حائل ہوتی ہے اور نہ ہی اسے بڑھاوا دیتی ہے۔ وہ خوشی، غصے یا تشنیع و طنز سے بھی کام نہیں لیتا۔ یوں بھی دیکھا جائے تو طنز کا عنصر اُن مسائل اور ایسے عوامل کے لیے کارآمد ہوتا ہے جو اصل میں وقتی اور خارجی نوعیت کے ہوتے ہیں لیکن حالات، سماجی رویے یا تہذیبی نظام اُن کے گرد ایک پردہ سا تان دیتا ہے۔ طنز کا عمل دراصل اسی پردے کو چاک کرنے سے عبارت ہوتا ہے۔ ''آنندی'' کا مسئلہ جیسا کہ سطورِ گزشتہ میں کہا گیا، کسی ایک سماجی رویے یا تہذیبی نظام سے مخصوص نہیں بلکہ یہ تو انسانی سرشت اور اس کی جبلّت کی اندھی قوتوں کو دیکھنے اور سمجھنے کا عمل ہے، یہاں تادیب اور طنز دونوں ہی کسی کام کے نہیں۔ دُنیا کے اعلیٰ ادب میں یہ موضوع نیا تو بے شک نہیں ہے لیکن غلام عباس نے جس زاویے اور جیسے غیر متعصبانہ اور

غیر جانب دارانہ انداز سے اسے پیش کیا ہے، وہ ان کی فن کارانہ بڑائی کا نشان ضرور بن گیا ہے۔

یہ تو تھا اس افسانے کا معنوی یا فکری دائرہ، اب ذرا چلتے چلاتے اک سرسری نگاہ اس کے کرافٹ پر بھی ڈال لیجیے۔ ایک ڈھیلے ڈھالے اسٹرکچر پر پورا افسانہ کھڑا ہے۔ طوائفوں کے خلاف تقریریں بے شک ہیں، بیان بازی بھی ہے لیکن وہ کتنی سطحی نوعیت کی ہے، پڑھنے والا فوراً جان لیتا ہے۔ مثلاً یہ اقتباس ذرا دیکھیے:

> ...اور صاحبان! پھر آپ یہ بھی تو خیال فرمایئے کہ نونہالانِ قوم، جو درس گاہوں میں تعلیم پا رہے ہیں اور جن کی آئندہ ترقیوں سے قوم کی امیدیں وابستہ ہیں اور قیاس چاہتا ہے کہ ایک نہ ایک دن قوم کی کشتی کو بھنور سے نکالنے کا سہرا ان ہی کے سر بندھے گا، انھیں بھی صبح و شام اسی بازار سے ہو کر آنا جانا پڑتا ہے۔ یہ قحبائیں جو ہر وقت بارہ ابھرن سولہ سنگار کیے ہر راہرو پر بے حجابانہ نگاہ و مژہ کے تیر وسناں برساتی اور اسے دعوتِ حسن پرستی دیتی ہیں، کیا انھیں دیکھ کر ہمارے بھولے بھالے ناتجربہ کار، جوانی کے نشے میں سرشار، سود و زیاں سے بے پروا نونہالانِ قوم اپنے جذبات و خیالات اور اپنی اعلیٰ سیرت کو معصیت کے مسموم اثرات سے محفوظ رکھ سکتے ہیں؟ صاحبان! کیا ان کا حسنِ زاہد فریب ہمارے نونہالانِ قوم کو جادۂ مستقیم سے بھٹکا کر ان کے دل میں گناہ کی پُراسرار لذتوں کی تشنگی پیدا کر کے ایک بے کلی، ایک اضطراب، ایک ہیجان برپا نہ کر دیتا ہوگا...'' ☆۶

(آنندی)

اس افسانے میں نیکی اور بدی کے مابین کہیں کوئی سنگین کشاکش نہیں ہے۔ دونوں کا اپنا اپنا دائرۂ اثر اور نظامِ کار ہے۔ جب شہر سے چھ کوس دور زنانِ بازاری کی آبادی کا عمل دکھایا گیا ہے تو کسی بستی کے بسنے کے لیے جتنے عناصر مطلوب ہوتے ہیں، وہ سب کس طرح آسانی سے یعنی زندگی کی اپنی رو میں فراہم ہوتے چلے جاتے ہیں، افسانے میں یہ نقشہ بہت عمدگی سے اور عملی انداز میں کھینچا گیا ہے۔ اس مرحلے پر بھی فن کار کوئی کرتب یا جادو استعمال نہیں کرتا۔ بس انسان کی جبلت اور زندگی کی طاقت کا نقش دھیرے دھیرے قائم کرتا چلا جاتا ہے۔ ''آنندی'' یقیناً غلام عباس کا نمائندہ ترین افسانہ ہے۔ اس لیے کہ اس افسانے میں وہ سب چیزیں ہیں اور یہ چیزیں اسی مخصوص تناسب میں نظر آتی ہیں جو غلام عباس کے فن کی جداگانہ شناخت ہے۔ سادہ اور خارجی طرز کی زندگی بسر کرتے کردار، دھیمے پن سے آگے بڑھتی کہانی، ٹھہراؤ کے ساتھ کھلتا بیانیہ، کسی داخلی کشاکش کے بغیر صفائی سے کاٹا ہوا جیون کا ایک ٹکڑا اور محض سطح پر رونما ہوتا ماجرا — یہ غلام عباس کے فن کے وہ لازمی اجزائے ترکیبی ہیں جن سے ''آنندی'' تیار ہوا ہے۔ تاہم صرف ''آنندی'' ہی پر موقوف نہیں بلکہ غلام عباس کے مبسوط مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ اگر یہ سب عناصر یک جا نہ بھی ہوں تو ان میں سے بیشتر بہر حال ہمیں غلام عباس کے لگ بھگ سبھی افسانوں میں اپنے ایک خاص توازن کے ساتھ ضرور نظر آتے ہیں۔ مراد یہ ہے کہ ''آنندی'' کا مطالعہ اور تجزیہ ایک انداز سے غلام عباس کے مجموعی فن پر بھی منطبق ہو سکتا ہے لیکن اب اس کا کیا کِیا جائے کہ ہمارے دانش ور نقادوں کو اس افسانے میں اخلاقی تضاد اور معاشرے پر طنز کے سوا کچھ نظر ہی نہ آیا۔ اصل میں یہ مسئلہ بڑی حقیقتوں سے چشم پوشی کرنے اور وسیع

انسانی تناظر سے اغماض برتنے کا ہے جو کم و بیش گزشتہ پچیس تیس برسوں سے تو ہماری تنقید کا خاص وتیرہ بن چکا ہے۔

معلوم نہیں یہ مضمون جس انداز سے آگے بڑھ رہا ہے، وہ اس کے حق میں نیک فال ہے یا بد لیکن مجھے تو کچھ اسی انداز سے بات کرنا مناسب لگ رہا ہے۔ یوں بھی اس تحریر سے مجھے کوئی ایم فل یا پی ایچ ڈی کا مطلب تھوڑے ہی نکالنا ہے۔ سو یوں ہی سہی۔ خیر، تو بات ہو رہی تھی غلام عباس کے فنی لوازمات کی۔ محمد حسن عسکری نے غلام عباس کے بارے میں ایک بہت اہم بات کہی ہے، یہ کہ غلام عباس کا مرکزی مسئلہ ہے انسان کی فریب خوردگی اور حماقت — بلا شبہ یہ غلام عباس کے فن کا بنیادی اور اہم ترین نکتہ ہے۔ ''اُس کی بیوی'' کا نوجوان ہو یا ''اوورکوٹ'' کا جواں سال کردار، ''حمام میں'' کی فرخندہ بیگم ہوں یا اُن کے یہاں جمنے والی منڈلی کے لوگ، ''جواری'' کے کردار ہوں، ''کتبہ'' کا شریف حسین ہو، ''سمجھوتا'' کا عاشقِ صادق شوہر ہو یا بے وفا بیوی، ''سیاہ و سفید'' کی میمونہ ہو، ''تنکے کا سہارا'' میں میر صاحب کی بیوہ ہو یا پھر ''تلی بائی'' کا عاشقِ زار — غرض غلام عباس کے یہاں ہمیں کتنے ہی ایسے کردار ملتے ہیں جو عسکری صاحب کے اس بیان کی تصدیق کرتے ہیں۔ یہ سب کردار اپنے اپنے دائرے میں حماقت کی حد کو پہنچی ہوئی سادگی یا پھر انجامِ کار تقدیر کی طرح اٹل فریب خوردگی کو انسانی زندگی کی ناقابلِ رد سچائی ثابت کرتے ہیں۔ ہار، ٹوٹ پھوٹ یا شکست سے انھیں مفر نہیں ہے۔ ان کرداروں کی زندگی اضمحلال کا شکار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ غلام عباس کے کرداروں اور اُن کی زندگی کے سفر کی بابت یہ سب باتیں یقیناً درست ہیں۔ آخری تجزیے کے طور پر جب ہم یہ بات مان لیتے ہیں تو پھر ہمیں ایک سوال کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور وہ یہ کہ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو کیا غلام عباس کا فن زندگی کے استرداد یا قوتِ حیات کی نفی سے موسوم ہے؟ اس سوال کا جواب اثبات میں آئے گا، اگر غلام عباس کا مطالعہ رواروی میں کیا جائے لیکن اگر ہم اُن کے کرداروں کے ساتھ ذرا کچھ وقت گزاریں اور وہ اپنے تئیں جس ماجرے سے دوچار ہوتے ہیں اور پھر جس طرح اُن کی تاب و تواں بہ رُوئے کار آتی ہے، اُس پر غور کریں تو اس سوال کا جواب ہم لازماً نفی میں دیں گے۔

واقعہ یہ ہے کہ غلام عباس کے اکثر و بیشتر کرداروں میں زندگی سے ایک غیر معمولی وابستگی پائی جاتی ہے۔ یہی وابستگی انھیں زندہ رہنے کی اُمنگ دیتی ہے اور زندگی کے گرم و سرد اور حالات کی ناسازگاری کے باوجود ان کے اندر سے جینے کی للک ختم نہیں ہونے دیتی۔ غلام عباس کے کرداروں کی یہی تو خوبی ہے کہ ساری شکست و ریخت، فریب خوردگی اور اضمحلال کے باوجود اُن کے بطونِ ذات میں وہ قوت کہیں نہ کہیں بچی رہتی ہے جو ایک بار پھر انھیں مجتمع کرتی اور اٹھا کر کھڑا کر دیتی ہے۔ یہ قوت انھیں مسلسل جیے جانے پر آمادہ کرتی ہے۔ موت نے زندگی کا راستہ کاٹ دیا ہو تو بات الگ ہے جیسے ''اوورکوٹ'' کے نوجوان کے ساتھ ہوا، لیکن اگر کردار زندہ ہے تو وہ تھک کر بیٹھتا نہیں، زندگی کا راستہ پکڑے ہی رہتا ہے۔ ''حمام میں'' کی فرخ بھابی ہی نہیں، اس افسانے کے دوسرے کردار بھی دیکھیے یا ''سمجھوتا'' کے میاں بیوی دونوں کو دیکھ لیجیے یا پھر ''جواری'' کے ننکو کی طرف نگاہ کیجیے، اسی طرح ذرا ''تنکے کا سہارا'' کی بیوہ کے بارے میں سوچیے

بلکہ امام صاحب کے بارے میں بھی — اِن سب کے ساتھ زندگی جو کھلواڑ کرتی ہے، اُس کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ ان میں will to live ختم نہیں ہوتی۔ انھیں زندگی بہر حال عزیز رہتی ہے۔ وہ جینا چاہتے ہیں اور سارے مسائل کے باوجود زندگی کی طرف ان کا رویہ مثبت ہی رہتا ہے۔ اب دیکھیے وہ جو غلام عباس کے بارے میں ایک عام رائے پائی جاتی ہے کہ وہ بہت عام اور سادہ سے کرداروں کی سادہ سی کہانی لکھتے ہیں، یہاں ذرا اس نکتے کو کھولنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ویسے دیکھیے تو غلام عباس کے کرداروں کے بارے میں عمومی اعتبار سے یہ بات ہرگز غلط نہیں ہے۔ اُن کے یہاں کردار ایسے ہی ہوتے ہیں لیکن اس بات کو جس تواتر سے دُہرایا جاتا ہے اور جس سرسری انداز میں کہا جاتا ہے، اُس میں ایک مسئلہ ہے، اور وہ یہ کہ کہنے والے ایسے فقرے سنے سنائے طریقے سے آگے بڑھائے چلے جاتے ہیں۔ اس بیان کے عقب میں ان کی ذاتی جستجو یا تجزیہ شامل نہیں ہوتا۔ غلام عباس کے کردار سادہ اور معمولی نوعیت کے ضرور ہوتے ہیں لیکن جب ہم اُن کی رُوداد پر اور اُن کے ماجرے پر غور کرتے ہیں تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ اُن میں زندگی کو سہارنے کی کیسی زبردست سکت پائی جاتی ہے۔ وہ زندگی کو قطعی غیر مشروط انداز میں جینے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ تب ہمیں یہ بات سمجھ آتی ہے کہ اُن کی سادگی دراصل اُن کے پورے طرزِ زیست کی سادگی ہے۔ لہٰذا جینے کا یہ چلن دراصل اُن کے رگ و ریشے میں اُترا ہوا ہے، محض کھال کے اوپر منڈھا ہوا نہیں ہے۔ پھر یہ بھی کہ غلام عباس کے کردار اندر سے خالی نہیں ہوتے بلکہ ان کا اپنا ایک لبھاؤ اور سبھاؤ ہے جو خود ان کے اندر رچا ہوا ہے۔ ذیل کے اقتباسات اس پر روشنی ڈالتے ہیں:

> جواریوں نے مصلحت اسی میں سمجھی کہ خود ہی آپس میں زور زور کے جوتے لگوالیں۔
> چناں چہ کوئی بیس منٹ کے بعد، جب ہر ایک نے ہر ایک کے دس دس جوتے لگائے تو وہ اس کام سے نمٹ، کپڑے جھاڑ، اُٹھ کھڑے ہوئے۔ اتنے میں وہی سپاہی پھر آیا اور کہنے لگا، ''جاؤ اب کے داروغہ صاحب نے تمھارا قصور معاف کر دیا ہے، پھر کبھی جوا نہ کھیلنا۔''
> یہ لوگ تھانے میں سے یوں نکلے جیسے اپنے کسی بڑے ہی عزیز قریبی رشتے دار کو دفن کر کے قبرستان سے نکلے ہوں۔ تھانے سے نکل کر کوئی سو گز تک تو وہ چپ چاپ گردنیں ڈالے چلا کیے۔ اس کے بعد ننگو نے یک بارگی زور کا قہقہہ لگایا۔ اتنے زور کا کہ وہ ہنستے ہنستے دُہرا ہو گیا۔ ''کیوں، دیکھا!'' اس نے کہا، ''نہ چالان، نہ مقدمہ، نہ قید، نہ جرمانہ — میں نہ کہتا تھا، اسے مذاق ہی سمجھو!''☆[7]

(جواری)

اس شام جب فرخندہ کے دوستوں کو اس دعوت کا حال معلوم ہوا تو انھیں بہت تعجب ہوا۔ بعض نے تو اس بات کو سخت ناپسند کیا مگر زیادہ تر نے اسے خوش طبعی میں اڑانا چاہا کہ اچھا کاٹھ کا اُلو پھنسا ہے۔ بہر حال اس دعوت میں دیپ کمار کے سوا جو ایک ضروری کام کا بہانہ کر کے محفل ہی سے اٹھ گیا تھا اور سب لوگ شریک ہوئے۔ کھانا بے حد لذیذ تھا۔ فرخ

بھابی نے بڑی محنت اور جاں فشانی سے پکایا تھا۔ چناں چہ ہر شخص نے پیٹ بھر کر کھایا۔ میر صاحب بار بار کھانے کی تعریفیں کرتے تھے۔ اب وہ سب لوگوں سے کافی گھل مل گئے تھے اور ہر ایک سے ہنس ہنس کر باتیں کرتے تھے۔ اہلِ محفل کو بھی اب ان سے وہ کل والا عناد نہیں رہا تھا یا کم سے کم اس کو ظاہر نہیں کرتے تھے۔ محسن عدیل نے البتہ دو ایک دفعہ اشاروں میں ان پر چوٹ کی مگر وہ ایسی گہری تھی کہ ڈاکٹر ہمدانی اور ایک آدھ اور کے سوا اسے کوئی نہیں سمجھ سکا۔ ڈاکٹر ہمدانی سے میر صاحب کی آج پہلی مرتبہ شناسائی ہوئی تھی اور میر صاحب ڈاکٹر ہمدانی کی بذلہ سنجی سے بہت محظوظ ہوئے تھے۔☆۸

(حمام میں)

جوں جوں گھر قریب آتا گیا، اس کے قدم آپ ہی آپ تیز سے تیز تر ہوتے چلے گئے۔ آخر جب وہ گھر کے سامنے پہنچا تو ایک استہزا آمیز تبسم اس کے ہونٹوں پر جھلکنے لگا، اس نے اپنے دل میں کہا، ''یہ سچ سہی کہ میری بیوی باعصمت نہیں لیکن آخر وہ عورتیں بھی کون سی عفیفہ ہیں جن کے پیچھے میں قلاش ہو گیا اور جن سے ملنے کے لیے میں آج بھی تڑپتا ہوں۔''☆۹

(سمجھوتا)

مجھے افسانوں کا خلاصہ کرنا نہیں آتا اور یوں بھی مجھے اس کام سے کوئی رغبت نہیں ہے۔ یہ صلاحیت پروفیسر نقادوں ہی میں ہوتی ہے کہ فن پارے کے تنقیدی مطالعے کے حاصل کے طور پر چاہے ایک فقرہ نہ لکھیں، خلاصہ بہر حال بیان کر دیتے ہیں۔ خیر، تو یوں ہے کہ ان اقتباسات کو جب آپ ان کے سیاق و سباق کے ساتھ دیکھیں گے تو صحیح معنوں میں اندازہ ہوگا کہ ان کی سادگی اور غیر مشروط جینے کی جس صلاحیت کا ذکر کیا گیا ہے، اس کے اصل معانی کیا ہیں۔ ہیمنگوے کے کرداروں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اُن کے لیے پہلا سوال یہ ہوتا ہے کہ وہ درپیش حالات میں جینا سیکھ لیں۔ ایسی ہی کیفیت ہمیں غلام عباس کے کرداروں کی محسوس ہوتی ہے کہ وہ سب سے پہلے توجہ اس بات پر دیتے ہیں کہ پیش آمدہ حالات میں کس طرح جینے کی راہ نکل سکتی ہے، یعنی زندگی اُن کے لیے ایک ایسے سمجھوتے کی حیثیت رکھتی ہے جس پر نظر ثانی کرنے یا اس کی بابت کسی سوال یا الجھن میں پڑنے کی ضرورت تک نہیں ہے۔ مندرجہ بالا اقتباسات میں آپ دیکھیے ''جواری'' کے کردار تھانے سے ذلت اٹھا کر نکلے ہیں اور کس طرح چند لمحوں ہی میں انھوں نے ذلت کے احساس سے نجات پالی۔ اسی طرح ''حمام میں'' کی فرخ بھابی کے پاس جمنے والی منڈلی کی سمجھوتا پالیسی پر غور کیجیے، اچھا یہ سب تو خیر چلیے ایک عمومی نوعیت کے سمجھوتے ہیں، ذرا ''سمجھوتا'' والے شوہر کی مصلحت پسندی پر غور کیجیے اور دیکھیے کہ وہ خود کو قائل کرنے کے لیے کس دلیل سے کام لے رہا ہے اور بیوی کو قابلِ قبول بنانے کے لیے طوائفوں سے کس سطح کا اُس نے موازنہ کیا ہے۔

اصل میں دو باتیں غلام عباس کے فن کا رُخ متعین کرتی ہیں، ایک یہ کہ زندگی چاہے قابلِ آرزو شے

نہ سہی لیکن یہ ایسی گئی گزری چیز بھی نہیں ہے کہ اس سے نفرت کی جائے اور اُکتا کر فرار اور نجات کی راہ اختیار کی جائے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ غلام عباس کے یہاں کردار ہوں یا واقعات، وہ ہمیں زندگی سے دُور نہیں لے جاتے، اس سے بدظن نہیں کرتے۔ یعنی وہی عسکری صاحب والی بات کہ فریب خوردگی اور حماقت ان کرداروں کے ساتھ زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ ہے لیکن اس کے ساتھ سمجھنے کی بات یہ بھی تو ہے کہ یہ دونوں عناصر غلام عباس کے یہاں حتمی شکستِ خاطر اور آخری درجے کی بے چارگی کا احساس پیدا نہیں کرتے بلکہ اُن کے کرداروں اور اُن کی افتادِ حیات کو دیکھ کر آدمی یہ کہہ اٹھتا ہے کہ بھئی یہی تو زندگی ہے۔ لہٰذا اس کے سارے عیب جاننے کے باوجود ہمیں زندگی کو یوں ہی قبول کرنا ہوگا یعنی جیسی وہ ہے، اُس سے اچھی یا بُری اور کم یا زیادہ کچھ نہیں، بس وہی جو کہ وہ ہے۔

دوسری جو شے غلام عباس کے فن پر بطورِ خاص اثر انداز ہوتی ہے، وہ ہے اُن کا زندگی کو محض اُس کی سطح پر دیکھنے کا رویہ۔ وہ لوگوں کو، اُن کے ساتھ پیش آنے والے مسائل کو اور زندگی میں رونما ہونے والی حقیقتوں کو ــــ سب کچھ سطح پر اور محض خارج میں دیکھنے اور دکھانے کے قائل ہیں۔ منٹو، بیدی، عصمت، قرۃ العین حیدر، عزیز احمد وغیرہ کی طرح انھیں کرداروں کے اندر جھانکنے اور اُن کے ماجروں کی تہ میں اترنے سے دل چسپی نہیں ہے۔ یہ وہ اندازِ نظر ہے جو ایک رُخ سے اُن کے فن کی خوبی بنتا ہے اور اُن کے کرداروں کی قوتِ حیات کو زائل نہیں ہونے دیتا۔ اگر وہ ٹھوکر کھائیں یا کبھی گر پڑیں تو انھیں دوبارہ اٹھ کھڑا ہونے کی ہمت دیتا ہے۔ زندگی پر اُن کے یقین کو ایسی گزند نہیں پہنچاتا جو تباہ کُن ہو۔ اس کے برعکس وہ انھیں زندگی سے جوڑے رکھتا ہے اور زندگی کو ان کے لیے بہر طور قابلِ قبول بناتا ہے اور سارے مسائل کے ساتھ جینا سکھاتا ہے لیکن دوسری طرف یہی پہلو اُن کی بہت بڑی خامی بھی بن جاتا ہے۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ غلام عباس کے کردار کسی بڑی داخلی کشاکش سے نہیں گزرتے، اُن کے اندر کسی خوف ناک تصادم کی گونج پیدا ہی نہیں ہوتی۔ اُن کے ساتھ کوئی ایسا المیہ رونما نہیں ہوتا جو اُن کے لیے زندگی کے معنی ہی بدل دے۔ غلام عباس کے یہاں زندگی ختم تو بے شک ہو سکتی ہے لیکن اُس کا ذائقہ یکسر بدل نہیں سکتا۔ وہ چیز بے وگر نہیں بن سکتی۔

یہ مسئلہ دراصل تصورِ انسان کا ہے۔ غلام عباس کا انسان ایک عام اور نرا گوشت پوست کا آدمی ہے جو زندگی کو صرف اور صرف وجودی درجے میں بسر کرتا ہے اور اُسے اُس کے تضادات کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ اُس کا ذہنی، عقلی یا فکری سطح کی زندگی سے ایسا کچھ علاقہ نہیں ہے۔ وہ مروّجہ زندگی کے سارے مسائل اور معاملات کو محض جسمانی سطح پر رکھنے کا عادی ہے۔ اُسے خیال تک نہیں گزرتا کہ اس کے اندر فکری ہیجان، نظری اضطراب اور اخلاقی کشاکش توڑ پھوڑ بھی کر سکتی ہے اور اُس کی زندگی کو یکسر بدل بھی سکتی ہے۔ چناں چہ وہ اپنے تجربے کو تہ در تہ جاننے اور اُس کے اندر اُترنے کی کوشش ہی نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ غلام عباس کے افسانوں میں زندگی کو صرف اوپری سطح سے چھو کر دیکھے جانے کا شدید احساس ہوتا ہے۔ ٹٹولنے اور کریدنے کا کوئی عمل ہمیں ان کے یہاں نظر نہیں آتا۔ اس رویے کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ اُن کے یہاں کوئی زور آور کردار نظر نہیں آتا اور زندگی محض یک پرتی شے ہو کر رہ گئی ہے۔ اُن کے یہاں کرداروں میں اور زندگی میں ایک مسلسل سمجھوتے والی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ ٹکرا کر پرخچے اڑا دینے یا خود پاش پاش

ہو جانے کا حوصلہ ہمیں کہیں نہیں ملتا۔ زندگی غلام عباس کے یہاں مصنوعی تو بے شک نہیں ہوتی لیکن یہ بھی سچ ہے کہ وہ غلام عباس کے یہاں یزداں بہ کمند آوردالی منہ زور انسانی قوت کی حامل بھی نہیں بن پاتی۔ نتیجہ یہ کہ اُن کے سارے کردار دبیز عمومیت کا لبادہ اوڑھے ہوئے ملتے ہیں، کوئی سینے چاک ہمارے سامنے نہیں آتا کہ یادگار ہو جائے اور ہمارے لیے زندگی کا ذائقہ، اُس کا رنگ یا قوام بدل کر رکھ دے۔

غور کرنے کی ضرورت ہے کہ ایسا کیوں ہے؟ مجھے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس کا بنیادی سبب ہے غلام عباس کا بذاتِ خود کسی بھی عقیدے یا نظریے کو اختیار نہ کرنا۔ اب یوں تو کہنے والے یہ بھی کہتے ہیں کہ کسی بھی عقیدے یا نظریے کو نہ ماننا خود ایک dogma کا درجہ اختیار کر لیتا ہے لیکن غلام عباس کے ساتھ یہ مسئلہ بہر حال نہیں ہے۔ وہ تو سرے سے کسی بھی رائے، خیال، فکر، نظریے یا عقیدے کی نفی یا اثبات دونوں میں سے کسی سے کوئی سروکار نہیں رکھتے، جیسے یہ چیزیں اُن کے لیے کوئی معنی ہی نہیں رکھتیں۔ انسانوں کی زندگی پر ان کے اثرات کو وہ مطلق اہمیت ہی نہیں دیتے۔ ''جاڑے کی چاندنی'' پر اپنے ایک تبصرہ نما مضمون میں قرۃ العین حیدر نے غلام عباس کے کرداروں کے بارے میں ایک بات کہی ہے، یہ کہ ان کے کردار مقامی ہونے کے باوجود مقامی نہیں ہیں۔ اپنے اس بیان کی انھوں نے بس اتنی وضاحت کی ہے کہ ان (کرداروں یا ان کے ماجروں) کا دنیا کی کسی زبان میں ترجمہ کر لیجیے، یہ لوگ ہر ملک، ہر پس منظر میں ٹھیک بیٹھیں گے۔☆[10] قرۃ العین حیدر نے یہ بات یقیناً تعریف کے زمرے میں کہی ہے، اس کا اندازہ سیاق و سباق سے بھی ہو جاتا ہے اور مضمون کے مجموعی مزاج سے بھی۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ وہ اس نکتے پر ذرا جم کر گفتگو کرتیں، محض فقرہ جڑ کر نہ گزر جاتیں۔ اس لیے کہ ہم کچھ اس پہلو کے ذریعے سے غلام عباس کا طرزِ زیست سمجھ سکتے تھے۔ ظاہر ہے کہ غلام عباس کا طرزِ زیست ہی ان کے کرداروں کے تصورِ حیات کا اشاریہ ہے۔ خیر، تو میں نے قرۃ العین حیدر کے اس بیان کا جو مطلب سمجھا وہ یہ ہے کہ غلام عباس کے کردار کسی مخصوص تہذیبی سانچے میں ڈھلے ہوئے نہیں ہوتے، کسی خاص خطے یا ارضِ موعود سے علاقہ نہیں رکھتے، کسی خاص رسم و رواج کے پابند نہیں اور نہ ہی کسی مخصوص معاشرتی رویے کے نمائندے ہیں، اس لیے انھیں اگر ان کی اصل زبان سے نکال کر دُنیا کی کسی بھی دوسری زبان کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی جائے تو کوئی ایسی مشکل پیش نہیں آئے گی۔ بات تو بے شک قرۃ العین حیدر کی ٹھیک ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ وہ کردار جو کسی مخصوص تہذیبی سانچے، علاقائی انداز، رسم و رواج یا معاشرتی رویوں سے مرکب ہوتے ہیں، اُن کی معنویت محدود ہو جاتی ہے اور دائرۂ اثر سمٹ جاتا ہے، لہٰذا وہ آفاقی کردار نہیں ہو سکتے اور وہ کردار جو ان چیزوں سے عاری ہوتے ہیں، وہ آفاقی کردار ہوتے ہیں، میں اس رائے کو بالکل درست نہیں سمجھتا۔ دیکھیے فلوبیئر کی مادام بوواری ہو یا ٹولسٹوئے کی اینا کارینینا یا پھر گورکی کی 'ماں'، اسی طرح 'موبی ڈک' والا کپتان اہب ہو یا پھر مارکیز کا کرنل جسے کوئی خط نہیں لکھتا (اسی طرح کے اور بھی درجنوں حوالے دیے جا سکتے ہیں) یہ سب کے سب کردار اپنی شناخت کے الگ الگ، جغرافیائی، تہذیبی، لسانی اور ثقافتی حوالے رکھتے ہیں، لیکن ان سے ہمیں کسی طرح کی اجنبیت محسوس نہیں ہوتی۔ ان کے اور ہمارے درمیان ایسا کوئی حوالہ فاصلہ قائم نہیں کرتا بلکہ ہم ان سے اپنے تئیں گہری شناسائی، قربت اور وابستگی

محسوس کرتے ہیں۔ آخر اس کی کیا وجہ ہے؟ وجہ بالکل صاف اور سیدھی سادی ہے اور وہ یہ کہ ہم ان سب کرداروں کو ان کے انسانی خصائص کی بنیاد پر شناخت کرتے ہیں اور اسی نسبت سے ہم ان سے قربت کا احساس رکھتے ہیں۔ دراصل ان کرداروں کے انسانی رویوں سے ہمارا رشتہ استوار ہو جاتا ہے جو انھیں ہمارے اتنا قریب لے آتا ہے کہ فاصلہ اور اجنبیت کا امکان ہی مفقود ہو جاتا ہے۔ چناں چہ غلام عباس کے کردار مقامی اگر نہیں رہتے تو اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ مقامی، علاقائی یا تہذیبی شناخت نہ ہونے کے باعث وہ آسانی سے ہر پس منظر میں ٹھیک بیٹھیں گے، بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ غلام عباس کے کرداروں کے اعمال اور اُن کا طرزِ زیست خالص انسانی نوعیت کا ہے اور وہ کسی بھی قسم کی نظریاتی الجھنوں یا تہذیبی، علاقائی یا لسانی شناخت کے جذباتی اثرات کے بغیر ہم تک اپنا ابلاغ کرنے اور انسانی سطح پر ہم سے رشتہ استوار کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ اپنی اس خوبی کی بدولت یہ کردار انسان کی ازلی سادگی اور معصومیت کے ساتھ ساتھ گاہ گاہ اجاگر ہوتی ہوئی انسانی رشتوں کی لایعنیت کو بہ یک وقت اور پوری سہولت سے بیان کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ ذرا یہ اقتباسات دیکھیے:

"نسرین، میں نے تمھیں نجمی کی بہت سی باتیں بتائیں مگر ایک بات نہیں بتائی۔"

نوجوان نے یہ بات ایسے گمبھیر لہجے میں کہی تھی کہ نسرین بے ساختہ کہہ اٹھی، "وہ کیا؟"

نوجوان کچھ لمحے خاموش رہا اور پھر بولا، "وہ یہ کہ وہ ـــ باوفا نہیں تھی۔"

"کیا مطلب؟" نسرین نے اور بھی متعجب ہو کر پوچھا۔

"مطلب یہ کہ ـــ وہ کسی اور کو چاہتی تھی۔"

"جھوٹ ہے۔"

"نہیں، میں سچ کہہ رہا ہوں۔"

"اس کا کوئی ثبوت بھی تھا۔"

نوجوان لمحے بھر خاموش رہا۔ پھر بولا، "اُس کے خط ـــ میں نے غلطی سے اس کے نام کا ایک خط کھول لیا تھا۔"

یہ کہتے کہتے نوجوان ایک دم افسردہ ہو گیا اور اس نے گردن جھکا لی۔

"اور تم پھر بھی اُسے چاہتے رہے؟"

"ہاں ـــ" بھرّائی ہوئی آواز میں نوجوان کے منہ سے نکلا، "اِس کے سوا چارہ ہی نہ تھا۔" ☆۱۱

(اُس کی بیوی)

علیا کے اس خلافِ معمول رویے پر وہ بھونچکی رہ گئی۔ اس نے ایک دبی دبی آہ بھری اور پھر خاموشی سے اُٹھ کر اپنی کوٹھری میں چلی گئی۔

تھوڑی دیر کے بعد اس کی کوٹھری سے "یا غفور یا رحیم، یا غفور یا رحیم" کے الفاظ سنائی

دینے لگے۔ یہ وظیفہ کوئی گھنٹے بھر جاری رہا۔ پھر چراغ بی بی ہاتھوں سے راہ ٹٹولتی اس کی چارپائی کے پاس پہنچی اور بڑی ملائمت سے اس کے پاؤں کو، جو چادر سے باہر نکلے ہوئے تھے، چھوا۔ اُس کا جی چاہا کہ وہ چارپائی پر بیٹھ جائے اور معمول کی طرح اُس کے پاؤں دابنا شروع کردے مگر اُسے جرأت نہ ہوئی اور وہ واپس اپنی کوٹھڑی میں چلی گئی۔ تھوڑی دیر کے بعد کوٹھڑی سے پھر آواز آنے لگی جیسے کوئی سرگوشی کرتا ہے:

"مجھ عیبوں بھری کو گلے سے لگایا۔ اس کا اجر اللہ اور اس کا حبیب اس کو دے گا۔ میں اندھی محتاج کس لائق ہوں۔ یا پاک پروردگار اپنے حبیب کے صدقے میرے سر کے سائیں کو ہمیشہ ہمیشہ قائم رکھ، یا پاک پروردگار اس کے دشمنوں کو زیر کر..." ☆۱۲

(غازی مرد)

یہ دونوں مثالیں انسانی رشتوں کی بدلتی شکلوں اور متغیر ہوتی صورتِ حال کو بہت اچھی طرح پیش کرتی ہیں بلکہ ساتھ ہی ساتھ ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والی لایعنیت کو بھی نمایاں کرتی ہیں۔ تاہم یہاں اصل میں غور طلب نکتہ یہ ہے کہ غلام عباس نے اپنے کرداروں کو جس طرح بنایا ہے، اُن کی ساخت ہی میں یہ صلاحیت پوشیدہ ہے کہ وہ زندگی کے مصائب اور تکلیفوں ہی کو نہیں بلکہ اس کی لایعنیت کو بھی جھیل جائیں۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ایسے تمام مراحل پر بھی سالم و ثابت رہتے ہیں، ٹوٹ کر بکھرنا تو دُور کی بات، اُن کے اندر کوئی دراڑ تک نہیں پڑتی۔ ظاہر ہے کہ یہ صلاحیت محض وجودی درجے میں جینے ہی سے پیدا ہو سکتی ہے۔

چناں چہ قرۃ العین حیدر جب یہ کہتی ہیں کہ غلام عباس کے کردار دنیا کی ہر زبان، ملک اور پس منظر میں ٹھیک بیٹھیں گے تو ان کی اسی خوبی کی جانب اشارہ مقصود ہوگا — لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ ان کرداروں کو حساسیت اور تجزیاتی عقل سے عاری پا کر ہم پر یہ عقدہ بھی کھلتا ہے کہ یہ جو غلام عباس کے یہاں زندگی ہمیں اِکہری محسوس ہوتی ہے اور اس میں پھیلاؤ اور گہرائی دونوں کی کمی کا احساس واضح طور پر ہوتا ہے تو اصل میں اس کا سبب بھی یہی ہے۔ عقل اور یقین دراصل انسان کو وہ طاقت اور صلابت عطا کرتے ہیں کہ جس کے بل پر وہ پوری دُنیا سے ٹکرانے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ یقین کی دولت اُسے زمین کی تہوں اور زمانے کی پرتوں میں اس طرح پھیلا دیتی ہے کہ وہ صدیوں کی آواز میں کلام کر سکتا ہے۔ تب وہ زندگی کے اُن سوالوں کا سامنا کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے، یقین کی طاقت کے بغیر جن کا تصور بھی انسان کی روح کو تھرا دے۔ کرداروں کے سارے رچاؤ اور سبھاؤ کے باوجود تب ہمیں یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ غلام عباس کے پاس ایسی صلابت اور طاقت کا ایک بھی کردار نہیں ہے۔

غلام عباس ہمارے اُن افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جن کی شناخت اُن کی کسی ایک فنی خصوصیت پر منحصر نہیں ہے۔ وہ اپنے اسلوب سے پہچانے جاتے ہیں اور نہ ہی تکنیک کے کسی بڑے تجربے سے۔ اس لیے کہ انھوں نے اپنا کوئی منفرد اسلوب بنانے کی کوشش ہی نہیں کی۔ اُن کا ہر افسانہ اپنے موضوع کے زیرِ اثر الگ اسلوب کا حامل نظر آتا ہے۔ غلام عباس کے پاس ایسا کوئی سانچا نہیں ہے جس میں سے گزرنے والی ہر شے ایک مخصوص شکل اختیار کر لے یا کم سے کم ایک معین تاثر قائم کر سکے۔ اس کے برعکس جس طرح

زندگی بہروپ بھرتی ہے، اسی طرح غلام عباس کا فن بھی اسے اُسی طرح منعکس کرتا ہے۔ رہی بات تکنیک کی، تو یہ درست ہے کہ انھوں نے صرف ایک تکنیک میں افسانے نہیں لکھے۔ تکنیک کے تجربات ان کے یہاں ضرور ملتے ہیں، مثلاً بیانیے ہی کو انھوں نے کئی ایک انداز سے برتا ہے۔ اُن کے ممتاز ترین افسانوں میں مثلاً ''آنندی'' اور ''اوور کوٹ'' کا ٹریٹمنٹ ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ دونوں افسانے بیانیے کے الگ الگ انداز میں لکھے گئے ہیں۔ اسی طرح ''فینسی ہیئر کٹنگ سیلون'' اور ''چکّ'' اپنے موضوعات اور تکنیک میں بالکل الگ ہیں۔ اور ایسی ہی دوسری مثالیں تکنیک کے سلسلے میں غلام عباس کی تجربہ پسندی پر دال ہیں لیکن اس کے باوجود انھیں تکنیکی تجربات کی بنیاد پر الگ سے شناخت نہیں کیا جا سکتا، اس لیے کہ اُن کے یہاں اس نوع کا کوئی بڑا تجربہ نہیں ملتا جو تخلیق کار کا امتیازی نشان بن جاتا ہے۔

اسی طرح غلام عباس کے یہاں موضوعات میں ایسی گرج، چمک اور گرمی بھی نہیں پائی جاتی ہے جو اُن کی شناخت کا مرحلہ سر کر سکے۔ کرداروں کی بابت ہم پہلے ہی کہہ چکے ہیں، اُن کے یہاں کوئی بڑا یا زور آور کردار نہیں ملتا۔ ان سب باتوں کے بعد ہم بآسانی اس نتیجے تک پہنچ جاتے ہیں کہ غلام عباس نے اردو کے افسانوی ادب میں جو شناخت پائی ہے، وہ اُن کے فن کے کسی ایک پہلو کی بنیاد پر قائم نہیں ہوئی ہے بلکہ اُن کے فن کے مجموعی تاثر پر اس کی اساس ہے۔ اُن کے فن میں کوئی عنصر catalyst کا کام نہیں کرتا بلکہ اُن کا پورا ہنر اپنی ایک کیمیا رکھتا ہے جس سے غلام عباس کا آرٹ پیدا ہوتا ہے۔ اس قسم کے آرٹ کی تفہیم اس کی کلّیت ہی میں کی جا سکتی ہے، اُسے ٹکڑوں میں بانٹ کر یا اُس کے اجزا کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کر کے سمجھنا ممکن نہیں ہوتا۔ یہ جو کچھ بھی ہے من حیث الکل ہے، زندگی کی طرح جو اپنے رنگوں، موسموں، آبادیوں، ویرانوں، شادکامیوں اور نارسائیوں کو باہم آمیز کر کے اپنی صورت وضع کرتی ہے اور شناخت پاتی ہے۔

غلام عباس کے کرافٹ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ اصل میں یورپی فکشن کے گہرے مطالعے کا حاصل ہے۔ ان کے سادہ دل مداح کہتے ہیں کہ انھوں نے لارنس، کونرڈ، موپساں اور چیخوف وغیرہ کی کہانیوں کے ساتھ عمر گزاری تھی۔ ان فن کاروں کے کرافٹ سے انھوں نے کرافٹ کا ہنر سیکھا اور یہی اُن کے لیے معیار قرار پایا۔☆[۱۴] ظاہر ہے یہ بات توصیف ہی کے ذیل میں کہی جاتی ہے لیکن شاید کہنے والے کا دھیان اس حقیقت کی طرف نہیں جاتا کہ نقل چاہے کتنی ہی اعلیٰ درجے کی کیوں نہ ہو، طے ہے کہ اصل کی ہم پلّہ نہیں ہو پاتی۔ وہ ہمیشہ ثانوی درجے کی شے ہوا کرتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ اگر غلام عباس کا کرافٹ ان بڑے فن کاروں سے ماخوذ یا مستعار ہے تو پھر سوال یہ ہے کہ اس کی داد انھیں کیوں کر دی جا سکتی ہے یا یہ کہ اسے اُن کے فن کا نجی یا ذاتی اختصاص کیسے کہہ سکتے ہیں؟ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اپنے کرافٹ میں غلام عباس کا حصہ کچھ بھی نہیں ہے۔ تو کیا حقیقت یہی ہے؟ نہیں، ایسا نہیں ہے۔ یورپ کے فکشن کے گہرے مطالعے اور بڑے فن کاروں کے شاہ کاروں سے انھوں نے اثرات ضرور قبول کیے لیکن یہ سارے اثرات اُن کے یہاں اس طرح ہم آمیز اور تحلیل ہو گئے تھے کہ ان کے باہم مل جانے سے ایک الگ ہی شے وجود میں آئی تھی اور یہ شے تھی غلام عباس کا اپنا فن۔ یہ فن خود غلام عباس کے اپنے اندر سے پیدا ہوا تھا۔ موپساں، چیخوف، دستوئیفسکی، لارنس یا کونرڈ وغیرہ میں کسی سے اس کی عکس یا پرچھائیں قسم کی مماثلتیں قائم نہیں

ہوتیں۔ اس کے لیے غلام عباس کے تخلیقی رویے اور فنی برتاؤ پر ایک سرسری نگاہ ڈالنا بھی کافی ہوگا۔ یہ درست ہے کہ جس زمانے میں غلام عباس نے "اوورکوٹ"، "فرار" یا "کتبہ" جیسے افسانے لکھے، اس وقت تک ہمارے یہاں ایسے موضوعات اور اُن کے کرداروں کی افتادِ طبع کا مطالعہ قابلِ توجہ نہیں سمجھا گیا تھا۔ یہ غلام عباس تھے جن کی نگاہ ایسے کرداروں پر پڑی اور انھوں نے اِن کرداروں کی زندگی کے مسائل کی چھوٹی چھوٹی درزوں میں چھپی ہوئی معنی آفریں کیفیت کو کہانی کے روپ میں پہلے پہل ہمارے لیے برآمد کیا۔ ایسے کرداروں کی دریافت اور اُن کی کہانیاں بُننے کے لیے جس شے کی ضرورت تھی، وہ بھلا کرافٹ کے سوا اور کیا ہوسکتی ہے۔ یہ اُن کا کرافٹ ہی تو تھا جس نے معمولی اشیا، بے نام احساس، سادہ تجربات اور اِکہرے افراد میں ہمکتی دھڑکتی کہانی کا جوہر نہ صرف دیکھا بلکہ اُسے زندہ فن پارے کی شکل میں ہم تک پہنچانے میں بھی کامران رہا۔ ہمارے ساتھ مسئلہ اصل میں یہ ہے کہ ہم مغرب سے مرعوب ہوئے بغیر رہ ہی نہیں سکتے۔ عام یا اوسط درجے کے ذہنوں کو تو چھوڑیے، وہ لوگ جنھوں نے مغرب کا مطالعہ اور مشاہدہ کیا ہے، اُن تک کے یہاں مرعوبیت کا یہ احساس اس درجہ حاوی نظر آتا ہے کہ وہ اپنے داخلی عناصر کے لیے بھی سندِ اعتبار مغرب سے حاصل کرنا ضروری خیال کرتے ہیں۔ یہاں مغرب کا بہ یک جنبشِ قلم استرداد مقصود نہیں ہے۔ یوں بھی مغرب کا مکمل رد بجائے خود ایک جذباتی رویے کا اظہار ہے۔ ہم نے جو کچھ مغرب سے لیا ہے اور جس جگہ مغرب کی برتری مسلّم ہے، ہمیں اُس کا اعتراف کرنا چاہیے۔ باشعور اور تجزیاتی ذہن ردّ و قبول میں افراط و تفریط یا جذباتی غلبے کا شکار نہیں ہوتا۔ بایں ہمہ یہ بھی طے ہے کہ وہ اپنے خصائص کو بھی کسی احساسِ کمتری کے ساتھ نہیں دیکھتا۔ غلام عباس کے کرافٹ کے سلسلے میں جو تأثر عام طور سے پایا جاتا ہے کہ یہ مغرب کے زیرِ اثر یا اُس کے بڑے فن کاروں سے مستعار ہے تو اُس کے عقب میں بھی احساسِ کمتری کا رویہ کارفرما ہے۔ یوں اگر دیکھا جائے تو اس مسئلے میں کسی گہری تدقیق و تحقیق کی ضرورت بھی نہیں ہے، صرف غلام عباس کے کرداروں مثلاً "اوورکوٹ" کے نوجوان یا "کتبہ" کے شریف حسین "فرار"، کے سرفراز ماموں، "حمام میں" کی فرخ بھابی، "سمجھوتا" کے نوجوان وغیرہ میں سے کسی کو دیکھیے یا اُن کی رُوداد پڑھیے اور جس طرح غلام عباس نے انھیں پیش کیا ہے، اس پر غور کیجیے تو ان میں سے کچھ بھی آپ کو بدیسی، اجنبی یا مستعار معلوم نہیں ہوگا۔ غلام عباس نے ہمیں بعض نئے کردار دیے ہیں، اور روزمرہ زندگی سے کچھ مختلف پہلو تلاش کرکے اُن کا قصہ بیان کیا ہے لیکن جو کچھ انھوں نے تخلیق کیا ہے، وہ کسی سے لیا ہوا نہیں بلکہ سراسر اُن کا ذاتی اثاثہ ہے۔

اس مضمون کے اختتام تک آتے آتے میں ایک سوال سے دوچار ہوں۔ زبان و بیان کے سلیقے اور اظہار و ابلاغ کی ہنرمندی کے باوصف غلام عباس ہمارے صفِ اوّل کے لکھنے والوں میں کیوں شمار نہ کیے گئے؟ حالاں کہ انھوں نے، جیسا کہ سطورِ بالا میں کہا گیا، اپنے افسانوں میں ہمیں کچھ نئے کرداروں سے بھی متعارف کرایا ہے اور ان کے افسانے کا کرافٹ بھی اُن کی مشّاقی اور پُرکاری کا ثبوت دیتا ہے لیکن اس کے باوجود منٹو، بیدی، عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر ایسے فن کاروں کی صف میں اُن کی جگہ نہیں بنتی۔ آخر اس کا سبب کیا ہے؟ اس کی شاید ایک وجہ ہے، ایک بے حد اہم وجہ۔ غلام عباس کا فن ہمیں انسان کی گہری

معرفت دینے سے قاصر رہتا ہے۔ کیسی معرفت؟ وہ معرفت جو انسان کی ذات اور کائنات کو ایک ہم رشتہ تناظر میں ہم پر منکشف کرتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ یہ معرفت حاصل کیسے ہوتی ہے؟ محمد حسن عسکری نے شاہ وہاج الدین کے حوالے سے لکھا ہے کہ شاہ صاحب فرماتے ہیں، انسان کے پیشِ نظر معرفت کے لیے صرف دو ہی تعینات ہوتے ہیں، انفس اور آفاق — اور تکمیل اس میں ہے کہ دونوں کی شناخت ایک ساتھ ہو اور انفس کی شناخت کو آفاق کی شناخت پر غلبہ ہو، کیوں کہ آفاق جسم ہے اور انفس اس کی روح۔ اب جو ہم غلام عباس کے افسانے پڑھتے ہیں تو ہمیں اُن میں جسم کا احوال تو خوب ملتا ہے لیکن ہم روح کا سراغ نہیں پاتے۔ چناں چہ ہماری معرفت جامع نہیں ہوتی۔

بات مگر یہاں بھی ختم نہیں ہوتی۔ اب سوال یہ ہے کہ جب فن کے دوسرے سب لوازم غلام عباس کے یہاں پورے ہو جاتے ہیں تو آخر یہ کمی کیوں کر رہ جاتی ہے؟

لارنس نے ایک جگہ لکھا ہے، ''ہر فنی کارنامہ کسی نہ کسی اخلاقی نظام سے پیوست ہوتا ہے۔'' غلام عباس کے افسانے کسی اخلاقی ضابطے کو subscribe نہیں کرتے، حتیٰ کہ اُن کے وہ افسانے جن کی بنیاد ہی اخلاقی مسئلے پر رکھی گئی ہے، مثلاً ''آنندی''، ''بھنور''، ''بردہ فروش'' اور ''اُس کی بیوی'' وغیرہ میں بھی ہمیں کسی اخلاقی نظام سے پیوستگی کا احساس ہوتا ہے اور نہ ہی ایسے کسی ضابطے کی پاس داری کی کوئی اہمیت یا ضرورت ان افسانوں میں ابھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ افسانے جس انسانی مسئلے کو اجاگر کرتے ہیں، وہ فرد کے مسئلے کی سطح پر رہتا ہے، مجموعی انسانی سطح تک نہیں اُٹھ پاتا اور نہ ہی وسیع زمانی دائرے تک پھیلتا ہے۔ نتیجہ یہ کہ ہم اُس مسئلے کو محض وقتی طور پر اور محدود حد تک دیکھتے ہیں اور پھر اُس سے نکل آتے ہیں۔ اس کے برعکس آپ منٹو کے یا بیدی کے یہاں دیکھیے تو مسئلہ فرد کے ساتھ پیش آتا ہے لیکن اس کے اثرات اجتماعی انسانی صورتِ حال تک پہنچتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں کیوں کہ وہ مسئلہ مثبت یا منفی کسی بھی انداز میں پورے معاشرے کے اخلاقی نظام سے مربوط ہو جاتا ہے۔ تو یہ ہے وہ سبب جو غلام عباس کے بڑے درجے میں critical acclaim کی راہ میں حائل ہو جاتا ہے۔ جہاں تک انسان کی خارجی یا سماجی (بڑی حد تک سطحی) زندگی کو فن کی اعلیٰ سطح پر پیش کرنے کا سوال ہے تو اس میں کوئی کلام نہیں کہ غلام عباس نے یہ کام عمدگی کے ساتھ کیا ہے اور ہمارے ادب میں اس نوع کے مطالعے کا جب بھی ذکر ہوگا تو غلام عباس کو ضرور یاد کیا جائے گا اور یقیناً اچھے لفظوں میں یاد کیا جائے گا۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ مجموعہ محمد حسن عسکری (غلام عباس کے افسانے)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۱۴۷

۲۔ ''داستانِ عہدِ گل'' (جاڑے کی چاندنی)، قرۃ العین حیدر، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۰۲ء، ص ۱۱۵

۳۔ ''اردو افسانہ اور افسانہ نگار''، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۲ء، ص ۱۱۱

۴۔ ''افسانہ اور افسانے کی تنقید''، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ادارۂ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۲۳۴

۵۔ ''حرفِ من و تو''، آصف فرخی، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۹ء

۶۔ ''زندگی، نقاب، چہرے''، غلام عباس، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۱۵۸-۱۵۹
۷۔ ''زندگی، نقاب، چہرے''، غلام عباس، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۲۰
۸۔ ''زندگی، نقاب، چہرے''، غلام عباس، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۸۳-۸۴
۹۔ ایضاً، ص ۱۴۲-۱۴۳
۱۰۔ داستانِ عہدِ گل، قرۃ العین حیدر، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۰۲ء، ص ۱۱۵
۱۱۔ ''زندگی، نقاب، چہرے''، غلام عباس، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۲۰۰
۱۲۔ ''زندگی، نقاب، چہرے''، غلام عباس، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۳۴۵
۱۳۔ ''حرفِ من وتو''، آصف فرخی، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۹ء، ص ۳۳

غلام عباس کے افسانے ''جواری'' کا تجزیاتی مطالعہ

خالد فتح محمد

ایک گلی...... جو کھلی بھی ہو سکتی ہے اور تنگ بھی۔ اس گلی میں ایک بیٹھک ہے۔ آیا بیٹھک کسی گھر کے ساتھ ملحقہ ہے یا ایک الگ تھلگ سا کمرہ؟ یہ فیصلہ آپ کو اپنی مرضی کے مطابق کرنا ہے۔ اس بیٹھک تک پہنچنے کے لیے ایک زینے پر سے جانا ہوتا ہے۔ بیٹھک میں ایک کھڑکی ہے، کھڑکی میں سے اگر گلی میں چھلانگ لگائی جائے تو گھٹنے ٹوٹنے کا ڈر ہے اور اگر کھڑکی کھلی رکھی جائے تو سامنے والے گھروں کی متجسس نظریں اندر آ جائیں گی لیکن ہر بیٹھک میں کھڑکی ضرور ہوتی ہے۔

اس شام، اس بیٹھک میں کچھ جواری اکٹھے ہوئے۔ ان میں سے دو ایک کے علاوہ جو پیشہ ور تھے، باقی تمام شوقیہ کھلاڑی تھے۔ وہ اپنے مسائل، الجھنوں اور پریشانیوں کے لیے تاش کے پتوں پر رقم لگا کر سکون حاصل کرنا چاہتے تھے۔ جوا انسانی ذہن کے کھچاؤ کو زیادہ سے زیادہ بڑھا کر ایک دم ختم کر دیتا ہے۔ اگرچہ یہ اعصاب کے آرام کا سبب بنتا ہے لیکن اسے ایک شریفانہ فعل نہیں کہا جاتا۔ کچھ جوئے کھیلنے کی اجازت ہے جیسے گھڑ دوڑ، بورڈ وا کلبوں میں جوا وغیرہ اور کچھ جگہوں پر جوا کھیلنے کی سخت ممانعت ہے جیسے گلی، محلوں کی بیٹھکیں جن میں جوا اس گلی یا محلے کے باسیوں کے اخلاقی معیار کو ظاہر کرتا ہے، اس لیے یہاں جوا کروانا ایک غیر اخلاقی فعل ہونے کے ساتھ دیدہ دلیری بھی ہے۔

سو، اس شام، وہ تمام جواری، جو وہاں کے مستقل کھلاڑی تھے، اکٹھے ہوئے۔ نکو اس بیٹھک یا جوئے خانے کا مالک تھا۔ چھوٹے موٹے جرائم کرنے والے لوگوں کے حلیے اور چہرے کے تاثرات جرم کی نوعیت کے مطابق ہوتے ہیں اور ایک دوسرے سے نہیں ملتے۔ جیب کترے کا لباس اور اس کے بدن کی زبان چور سے مختلف ہوگی اور چور کی جوئے خانے کے مالک سے۔ ہر ایک کا اپنا مخصوص ڈھنگ ہوتا ہے۔ غلام عباس نے یہ افسانہ ۱۹۴۷ء میں لکھا تھا۔ اس وقت تک وہ برطانیہ نہیں گئے تھے؟ اس لیے انہیں وہاں کے جوئے خانوں کے متعلق فلموں یا فکشن کے ذریعے ہی واقفیت تھی۔ راقم کو اٹلانٹک سٹی، لاس ویگاز اور لیک ٹاہو میں کیسینوز میں جانے اور وہاں جوئے کے ماحول کو دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ ہر کیسینو میں کئی قسم کے جوئے ہو رہے ہوتے ہیں۔ جوا کروانے والوں کا لباس (گو نکو دھوتی میں تھا)، چہرے کے تاثرات، بدن کی زبان، اعتماد اور چرب زبانی نکو کے مشابہ تھی۔ وہاں بھی سونے کے دانت نظر آتے تھے۔

نکو کی بیٹھک اس علاقے میں تھی جہاں اخلاقی اقدار کی پاسداری کی جاتی۔ چنانچہ اس شام یہ محض اتفاق تھا، پہلے ایسا کبھی ہوا نہیں تھا، کہ مقامی پولیس نے جوئے خانے پر چھاپہ مار دیا۔ جواریوں کے لیے کھڑکی سے کود، گھٹنے تڑوانے کے مترادف تھا اور سیڑھی پر پولیس کے سپاہی قبضہ جما چکے تھے۔ دو آدمی ایسے بھی تھے، جو جوا کھیلنے نہیں آئے تھے۔ ایک آدمی اس جوئے خانے کے روزانہ کے کھلاڑیوں میں سے تھا لیکن اس دن وہ اپنے ایک گاہک کے لیے ریزگاری لینے آیا تھا۔ اتفاق تھا کہ اس کی دکان پر گاہک اسی

وقت آیا اور اس کے پاس دس روپے کا کھلا نہیں تھا۔ اگر اس کے پاس ٹوٹے ہوئے پیسے ہوتے تو اسے باقیوں کی طرح دھر نہ لیا جاتا۔ وہ یہ ریزگاری کسی اور دکان سے بھی لے سکتا تھا لیکن وہ اپنی دکان پر اپنے ایک دوست کو بٹھا کر بھاگم بھاگ یہاں پہنچا...... صرف اس لیے کہ اس کے قدم اس راستے کے علاوہ کسی اور راستے سے واقف نہیں تھے اور اسے ایک آدھ چال دیکھنے کی بھی طلب تھی۔ دوسرا آدمی اس ٹھیکے دار کے پاس، جو وہاں کا روزانہ کا کھلاڑی تھا، اپنے بیٹے کو چھوٹے موٹے ٹھیکے دلوانے کی سفارش کرنے آیا تھا۔ وہ آدمی گلی میں بھی ٹھیکے دار کا انتظار کر سکتا تھا لیکن اس نے اوپر بیٹھک میں جا کر ٹھیکے دار سے رابطہ کرنا مناسب سمجھا۔ یہ وہ اتفاقات ہیں جن کے بغیر فکشن مکمل نہیں ہوتا۔ ہر واردات میں معصوم لوگ بھی کام آ جاتے ہیں۔ اس افسانے میں اگر صرف جواری پکڑے جاتے تو یہ ایک 'سیٹ پیس' لگتا۔ پنواڑی کی موجودگی ایک ہنروری ہے، اسی طرح وثیقہ نویس کا ٹھیکے دار کے پاس آنا بھی فن کاری ہے۔ ایسی باریک بینی غلام عباس کے فن کا خاصا ہے۔ ان کے ہاں پچوئشن ایک ہموار تختے کی طرح ہے جسے وہ لوہے، پیتل، تانبے، چاندی اور سونے کے چھوٹے بڑے کیلوں سے اس طرح سجا دیتے ہیں کہ تختہ اور کیل یک جان ہو جاتے ہیں۔

اس دن بیٹھک میں دو پیشہ ور جواری، چند شوقین کھلاڑی اور دو غیر وابستہ افراد موجود تھے۔ اگر وہاں صرف یہی لوگ ہوتے تو جوئے خانے کے ماحول میں ایک بے رنگی سی رہتی۔ ایسے لوگ تو ہر جوئے خانے میں موجود ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ جواریوں کا ایک طبقہ ایسا بھی ہوتا ہے جن کا پیشہ جوا نہیں۔ وہ نہ تو جوئے کے کھچاؤ سے لطف اندوز ہوتے ہیں نہ وقت گزاری کے لیے وہاں آتے ہیں اور نہ ہی کسی قسم کی ہیرا پھیری کر کے اپنے دوست کو جتانے کے لیے کھیلتے ہیں...... ان کے اندر ایک غصہ ہوتا ہے، اس غصے کی کئی وجوہات ہو سکتی ہیں۔ زیر نظر افسانے میں ایک پر اعتماد آدمی ہے جو اپنے طور طریقوں میں سب سے الگ ہے۔ وہ جوا کھیلنے کا شوقین نہیں، وہ ایک مرتبہ بھاری رقم ہار چکا تھا اور اس دن کے بعد سے اتنے ہی پیسے جیتنا چاہتا تھا۔

ریس کورسوں اور بورژوا کلبوں میں جوا کھیلنے والوں کی بہ نسبت چھوٹے چھوٹے غیر معروف گلی کوچوں کے جوا خانوں کے کھلاڑیوں کی داؤ پر لگی ہوئی رقم سے زیادہ ان کی عزت داؤ پر لگی ہوتی ہے۔ جوئے خانے کا مالک انہیں کھیلنے کے لیے جگہ بہم پہنچاتا ہے، کھیل جمانے کے لیے مدمقابل لاتا ہے، ماحول کو جوئے خانے کے ماحول کے علاوہ کسی اور شکل میں نہیں آنے دیتا...... یہ سب تو ہے لیکن کھلاڑی جانتے ہیں کہ وہ ان کا محافظ ہے اور وہاں ان کی عزت کو کوئی خطرہ نہیں۔ سفید براق لباس بھی عزت کی طرح ہوتا ہے، لیکن اگر اس لباس پر کسی قسم کا داغ لگ جائے تو اسے فوراً تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ بیٹھک میں دھرے گئے سب لوگ باعزت تھے اور ان کی عزت کا سفید براق لباس داغ دار ہونے ہی والا تھا۔ انہیں جوئے کے بجائے نکو وہ داغ نظر آ رہا تھا جس سے عزت کا سفید براق لباس داغ دار ہو جائے گا۔

پچھلی صدی کی چالیس کی دہائی میں اردو افسانے پر مغربی فکشن کا بہت اثر تھا۔ موپساں، چیخوف، دستوفسکی اور او ہنری کے فن نے ہمارے بیشتر افسانہ نگاروں کو متاثر کیے رکھا۔ راجندر سنگھ بیدی اور غلام

عباس کسی حد تک چیخوف سے کافی متاثر تھے۔ گوراجندر سنگھ بیدی کے ہاں کہانی کا اسرار زیادہ گہرا تھا مگر غلام عباس اپنی کہانی کے پرت ایسے کھولتے کہ قرطاس میں سے واقعات باہر نکلتے ہوئے نظر آتے۔ اسی لیے ان کے ہاں فنی خامی ڈھونڈنا مشکل ہوتا۔ بیٹھک پر چھاپا شام کے وقت پڑا اور جس وقت پولیس جواریوں کو پکڑ کر لے گئی اس وقت ملگجا سا تھا اور یہ سب اپنے آپ کو نظروں سے بچا کر کوتوالی تک پہنچنے میں کامیاب ہو گئے۔ اگر انہیں روشنی میں کوتوالی تک لے جایا جاتا اور راستے میں لوگ انہیں پہچان جاتے تو کوتوالی میں رونما ہونے والے واقعات اتنے دلچسپ نہ رہتے کیونکہ ان سب کے اوپر سے عزت کا غلاف اتر چکا ہوتا۔

یہ افسانہ دراصل تین ایکٹ کا ایک کھیل ہے۔ پہلا ایکٹ بیٹھک میں کھیلا گیا۔ حوالات افسانے کا دوسرا ایکٹ ہے۔ اس ایکٹ میں کردار اپنے اپنے معاشرتی پس منظر کی وجہ سے پریشان ہیں۔ ان کی اس پریشانی میں نکو کی موقع شناسی، ظرافت، جھوٹ اور چرب زبانی اسے اس ایکٹ کا اہم ترین کردار بنا دیتی ہے۔ وہ پریشان حال جواریوں کو حوصلہ دیتا ہے۔ وہ اتنا پُراعتماد ہے جیسے وہ کوتوالی کے بجائے اپنے گھر میں ہو۔ شروع میں جواری اسے ''لپاڑی'' اور ''ڈینگیا'' کہتے ہیں لیکن پھر نکو کا اعتماد اور چرب زبانی ان کے اندر امید کو زندہ کرنا شروع کر دیتی ہے۔ وہ انہیں یقین دلانے میں کامیاب ہو جاتا ہے کہ تھانے دار اس کا 'یار غار' ہے۔ اس کے اعتماد اور موجود کیفیت کو بدلنے کی اہلیت کا اندازہ اس مکالمے سے لگایا جا سکتا ہے:

''او ہو۔ غضب ہو گیا!'' اچانک نکو نے کہا اور لیٹے لیٹے اٹھ کر بیٹھ گیا۔

''کیوں، کیوں، خیر تو ہے؟'' اندھیرے میں جواریوں نے پوچھا۔

''بھئی اگر پتا ہوتا کہ یہاں رات کاٹنی پڑے گی تو تاش ساتھ لے آتے اور مزے سے ساری رات کھیلتے...... کہو تو ابھی کسی سپاہی کو بھیج کر تاش اور موم بتی منگوا لوں؟''

غلام عباس کے ہاں کردار سازی کسی حد تک کمزور محسوس ہوتی ہے لیکن واقعہ نگاری پر انہیں عبور حاصل ہے۔ دراصل زیرنظر افسانہ نکو کو ذہن میں رکھ کر بنایا گیا ہے۔ غلام عباس اپنے فن میں کہیں ''کان'' نہیں رہنے دیتے۔ اس لیے انہوں نے اس افسانے کو کرداری افسانہ بنانے کے بجائے ایک واقعے میں ڈھال کر مختلف سمتیں دے دی ہیں۔ اگر یہ کرداری افسانہ نہ ہوتا تو اس میں وہ کچھ نہ سما سکتا جو اس صورت میں موجود ہے۔ یہاں ہر کردار کی اپنی ایک کہانی ہے جو افسانے کے مرکزی خیال کے ساتھ ساتھ سایے کی طرح آگے بڑھتی ہے۔ یہ کہانیاں ان چھوٹے دریاؤں کی طرح ہیں جو بڑے دریا میں گر کر اسے گہرائی اور وقار دیتے ہیں۔ بس کے ڈرائیور نے جماعت سے الگ ہو کر اپنی رہائی کی بات کی تھی:

''دیکھو نکو! مجھے صبح سویرے لاری میں خشک میوہ بھر کے دور لے جانا ہے۔ ٹھیکے دار میرا انتظار کر رہا ہوگا۔ اگر تیری واقعی یہاں کسی سے واقفیت ہے تو کوئی ایسی ترکیب کر کہ میں صبح سے پہلے پہلے یہاں سے خلاصی پا جاؤں۔''

سب نے اسے لاری ڈرائیور کی خود غرضی اور کمینگی پر محمول کیا۔ نکو تمام جواریوں کو پکڑوانے والا کہلانے کے ساتھ ساتھ ان کا محافظ اور سرپرست بھی بن بیٹھا تھا۔ اسی سرپرستانہ انداز میں اس نے

ڈرائیور کو حوصلہ دیا:

''مرزا جی! میری جان گھبراؤ نہیں۔ اس کا بھی انتظام ہو جائے گا۔''

تیسرے ایکٹ میں جواری تھانے کے چھوٹے سے میدان میں کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ان کو تھانے دار کے سامنے پیش ہونا ہے اور اس پیشی کے دوران میں نکو نے انہیں آزاد کرا دینا ہے۔ وہ پُرامید سے حوالات میں سے نکل کر صحن میں آئے۔ ان کا خیال تھا کہ وہ اب چھٹنے ہی والے ہیں۔ کچھ عرصے تک تھانے دار نہیں آیا اور ان کے چہرے اُتر گئے۔ سب کو پریشانی لاحق ہونے لگی اور وہ اپنی آزادی کے بارے میں ایک بے یقینی کی کیفیت میں مبتلا ہو گئے۔ لیکن نکو وہاں موجود تھا۔ اس نے اپنی ظرافت اور حاضر جوابی سے سب کا دل بہلائے رکھا اور وہاں سے جو سپاہی بھی گزرتا، اسے ''خان صاحب جی'' کہہ کر اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتا۔ اگر نکو کو اس افسانے سے منہا کر دیا جائے تو کیا رہ جائے گا؟ خائف سے چند جواری یا شاید ان میں سے ہی کوئی جواری نکو کا کردار سنبھال لے اور وہ بھی ایک باعزت طریقے سے۔ اس حالت میں کہانی کی ترتیب کچھ اور ہوتی۔

دو گھنٹوں کے بعد تھانے دار آیا۔ نکو اسے دیکھتے ہی اُچھل پڑا۔ ''وہ آ گیا میرا موتیوں والا۔'' اس نے کہا۔ ''بس گھبراؤ نہیں۔ دو تین ہی منٹ میں بیڑا پار ہوا چاہتا ہے۔'' یہ کہہ کر نکو نے اسے فرشی سلام کیا لیکن تھانے دار نے کوئی توجہ نہ دی۔ جواریوں نے نکو کا مذاق اڑایا تو اس نے کہا کہ اس وقت تھانے دار اپنی تھانے داری کے گھمنڈ میں تھا۔ گویا نکو اس ردِعمل کو جانتا تھا۔ اس نے تو جواریوں کو بیوقوف بنایا ہوا تھا۔ اب وہ اس انتظار میں تھا کہ کسی طرح پولیس کے عملے کو بیوقوف بنائے اور سب کے ساتھ تھانے سے رہائی پا جائے۔ تھانے دار کا حکم سب کے لیے، یہاں تک کہ نکو کے لیے بھی، حیرانی کا سبب بنا۔ تمام جواریوں کو چوتڑ ننگے کر کے ایک قطار میں لیٹ جانے کا حکم تھا۔ سرے والا آدمی اٹھے اور سب کے دس جوتے لگا کر دوسرے پراوندھا لیٹ جائے۔ وہاں ایک سراسیمگی کا عالم تھا۔ نکو بھی سب سے نظریں چرا رہا تھا۔ یہ ایک اجتماعی بے بسی تھی، جسے سب نے ایک لمحے کے لیے محسوس کیا اور غالباً نکو نے سب سے زیادہ۔

اس افسانے کو اختتام دینے کے لیے غلام عباس کے پاس تین آپشن تھے۔ پہلے آپشن میں تھانے دار انہیں معاف کر دیتا۔ اگر ایسے ہوتا تو یہ ایک عام سی کہانی تھی جو اخباری خبر کی طرح ہوتی۔ دوسرے آپشن میں ان کا متعلقہ دفعہ کے تحت چالان کر کے قانونی کارروائی کا آغاز کر دیتا۔ یہ ایک اصلاحی اختتامیہ ہوتا جو افسانے کو بے رنگ کر دیتا۔ غلام عباس نے افسانے کو وہ انجام دیا جو دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ قاری کے لیے کئی در بھی وا کرتا ہے۔ تمام جواری بے بسی اور سراسیمگی کے عالم میں تھے کہ کسی کے دھڑام سے گرنے کی آواز آئی۔ سب نے دیکھا کہ نکو دھوتی کھولے لیٹا ہے۔ اس کے بعد باری باری سب لیٹ گئے۔ اب حمام میں سب ننگے تھے۔ دس دس جوتے کھانے اور لگانے کے بعد کپڑے جھاڑتے ہوئے تمام جواری کھڑے ہو گئے۔

غلام عباس یہاں طنز کے نشتر کا استعمال کرتے ہیں۔ تھانے دار کا حکم تھا کہ ان کا قصور معاف کر دیا گیا ہے اور وہ جا سکتے ہیں۔ کیا ایسی سزا بورڈ وا کلبوں کے جواریوں یا ریس کھیلنے والوں کو بھی ملتی؟ نہیں، کیونکہ ان

کے پاس جوئے کو قانونی حیثیت دینے کا لائسنس ہے! جوتے مارنے اور کھانے کے بعد، تھانے سے باہر آتے ہوئے ان کی حالت ایسے تھی جیسے کسی عزیز کو قبرستان میں دفن کر کے آئے ہوں۔ وہ اپنی عزت غالباً تھانے ہی میں چھوڑ آئے تھے۔ اب اگر نکو بھی ان کے ساتھ شامل ہو جاتا تو افسانہ سپاٹ رہتا۔ مصنف نے یہاں کہانی کو اچھوتا اور آخری موڑ دیا۔ نکو نے یک بارگی زور کا قہقہہ لگایا..... اتنے زور کا کہ وہ ہنستے ہنستے دُہرا ہو گیا۔

''کیوں دیکھا!'' اس نے کہا۔ ''نہ چالان، نہ مقدمہ، نہ قید، نہ جرمانہ۔ میں نہ کہتا تھا، اسے مذاق ہی سمجھو!''

کیسا بے رحم مذاق تھا!

☆☆☆

''روحی'' کا راوی

مبشر احمد میر

ہمارے نقاد صحافت کی زبان میں: ''خبر وہ ہے جو معمول سے ہٹ کر ہے۔'' کو افسانے پر منطبق کرتے ہوئے افسانے میں خبریت اور چونکا دینے والے کرداروں کے متلاشی ہوتے ہیں۔ اس نوع کے انحرافی اور غیر معمولی کردار منٹو کے ہاں بکثرت ملتے ہیں اسی لیے منٹو کو عظیم افسانہ نگار قرار دیتے ہوئے ان کے قلم کی روشنائی خشک ہوتی ہے۔ اس کے برعکس ''آنندی'' اور ''اوورکوٹ'' کو سراہتے کے باوجود غلام عباس کو بڑا افسانہ نگار قرار دینے سے گریزاں ہیں۔

لاریب منٹو، غلام عباس سے بڑا افسانہ نگار ہے؛ جس کا سبب دونوں کے مزاج اور نکتہ نظر کا اختلاف ہے۔ منٹو عملی زندگی میں باغیانہ مزاج رکھنے والی منفرد شخصیت کا مالک تھا جو کبھی کسی کو خاطر میں نہیں لاتا تھا؛ اس کے کردار بھی معاشرتی قدروں کو خاطر میں نہیں لاتے۔ اس کے برعکس نوکر پیشہ، مرنجان مرنج، صلح جو غلام عباس جس نے حکمِ حاکم پر ''جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی'' کو اردو کا جامہ پہنایا؛ کا مزاج ہمارے معاشرے کے عام فرد جیسا تھا۔ ایسا عام انسان جو نسلاً بعد نسلاً مقتدر طبقات کے ڈھائے جانے والے استحصال کو اپنا نصیب سمجھتا اور ظلِ سبحانی کے جبر کو اپنے گناہوں کی پاداش یا گزشتہ جنم کے کرموں کا پھل قرار دیتا ہے۔ جسے اُٹھتے بیٹھتے قناعت اور راضی برضا رہنے کا درس دیا جاتا ہو اور جو ''حکمِ حاکم مرگِ مفاجات'' اور ''خطائے بزرگاں گرفتن خطا است'' جیسے اقوال زریں حفظ کر کے جوان ہوتا ہے۔ جس کی غیرت وحمیت کو کچلنے کے کارِ خیر میں والدین، اساتذہ، ملا اور پنڈت برابر کے شریک ہیں۔ ان سب ناصح بزرگوں کے مسلسل وعظ وتلقین کے نتیجے میں افرادِ معاشرہ کا مجموعی رویہ مفعولی ہو جاتا ہے۔ غریب آدمی کی زندگی میں آرزوؤں اور اُمنگوں کی کوئی گنجائش نہیں؛ وہ جسم وجان کا رشتہ برقرار رکھنے کے لیے دال روٹی کے چکر میں اُلجھا رہتا ہے۔

غلام عباس کی ادبی زندگی کا آغاز اُس دور میں ہوا جب سیاسی محاذ پر ایک عظیم نوآبادیاتی قوت کے پنجہ استبداد سے نجات حاصل کرنے کے لیے کوششیں کی جارہی تھیں؛ جس کے پہلو بہ پہلو ہندو مسلم آویزش بھی بڑھتی چلی جارہی تھی۔ علاوہ بریں انقلاب روس کا عطا کردہ نعرہ ''دنیا بھر کے مزدورو ایک ہو جاؤ'' ترقی پسند تحریک کی صورت میں ایوانِ ادب میں ایک بپھرے ہوئے طوفان کی صورت اختیار کر چکا تھا۔ تحریک مقتدر قوتوں اور ان کے آلہ کاروں کے خلاف علم بغاوت بلند کرتے ہوئے سماج کو بدلنے کا عزم لے کر میدان عمل میں اُتری تھی۔ ہنگاموں سے پر اس دور میں غلام عباس نے اپنے دامن کو انقلابی سیاست سے آلودہ نہیں کیا۔ انھوں نے اپنا سمبندھ ترقی پسند تحریک سے نہیں باندھا۔ وہ عوام کے حقوق کا علم بلند نہیں کرتے اور نہ ہی ان کی زندگی میں گھلی ہوئی تلخیوں کا رونا روتے ہیں۔

غلام عباس چونکا دینے والے کرداروں کی کہانیاں نہیں سناتے بل کہ سیدھے سبھاؤ اشرافیہ کے استحصال کا نشانہ بننے والے ان صابر شاکر افراد کی روداد بیان کرتے ہیں جو ہر حال میں اللہ کی رضا پر راضی رہتے ہیں۔ جنھیں پیٹ کا جہنم بھرنے کے لیے کبھی پنواڑی کبھی گوالے، کبھی کوچوان، اور کبھی مجمع لگانے والے کا روپ دھارنا پڑتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ زندگی کی آسائشیں اس کے نصیب میں نہیں ہیں؛ لیکن پاگل تمناؤں کو بہلانے کے لیے اوور کوٹ کا سہارا بھی لیتے ہیں۔ اس طرح متمول طبقات کی بھونڈی نقل کر کے خود کو دھوکہ دیتے ہیں۔ اس کے باوجود حسین مستقبل کی تمنا میں اپنی قبر پر لگنے والے کتبے کو گھر کے دروازے پر آویزاں کرنے کا خواب بھی دیکھ لیتے ہیں۔ اخلاقِ مشرق نے جن کی خودی کو اتنا کچل دیا ہے کہ وہ سماج کو بدلنا درکنار اپنی زندگیوں میں بہتری لانے کی جرات بھی نہیں پاتے۔ جو کن رس کے حیدری خان کی انگلی پکڑ کر بلا چوں چرا ''اس بازار'' میں بھی چلے جاتے ہیں۔

☆☆☆

غلام عباس کے کردار زندگی کی محرومیوں سے سمجھوتہ کرتے ہوئے زندگی بتانے کی روش پر چلنے کے قائل ہیں۔ وہ اپنی تمام محرومیوں کے باوجود زندہ رہنا چاہتے ہیں۔ اس نوع کے کردار منٹو کے ہاں بھی ملتے ہیں۔ ان مواقع پر وہ جارحانہ انداز میں اپنے قلم کو سب کچھ ''کھول دو'' کا حکم دیتا ہے جب کہ غلام عباس اس جرات رندانہ سے محروم ہے۔ زندگی کے بارے میں غلام عباس کے رویے اور نظریات کو سمجھنے کے لیے ان کے آخری دور کے ایک نسبتاً غیر معروف افسانے ''روجی'' کا مطالعہ مفید ہو سکتا ہے۔

افسانہ نگار متضاد اطوار اور نظریات کے حامل کردار بڑی کامیابی سے تراشتا ہے۔ تاہم ارادی یا غیر ارادی طور پر اپنی تخلیق کی معرفت وہ اپنی سوچیں قاری تک پہنچا رہا ہوتا ہے۔ چنانچہ افسانے کے تانے بانے اور کرداروں کے مزاج سے افسانہ نگار کے نظریات اور رویوں کو سمجھنے میں کسی حد تک مدد مل سکتی ہے۔ اسی طرح افسانوں کے کردار بالعموم اپنے تخلیق کار کے مماثل نہیں ہوتے لیکن اس کے مشاہدے میں ضرور آئے ہوتے ہیں۔ کبھی اس کے کرداروں میں خود اس کی ذات، تجربات اور تمنائیں بھی جھلک رہی ہوتی ہیں۔ غلام عباس نے ''آہنگ'' کی ادارت سے فراغت کے بعد افسانہ ''روجی'' لکھا۔ جس میں ایک ریٹائرڈ ملازم کی روداد بیان کی گئی ہے؛ جس سے یہ گمان گزرتا ہے کہ غیر ارادی طور پر وہ اپنی کیفیات بیان کر رہے ہیں۔

ان کی وفات سے کچھ عرصہ قبل شائع ہونے والے اس افسانے کا راوی ایک ریٹائرڈ ملازم ہے جو اپنی محبوب بیوی عابدہ کی وفات کے بعد اس کی نشانی سلیمہ سے بیک وقت نفرت اور محبت کرتا ہے۔ تاہم اپنی ذمہ داری سمجھتے ہوئے دل و جان سے اس کی پرورش کرتا ہے۔ سلیمہ کی شادی کے بعد روجی نامی عورت کرایہ دار کی حیثیت سے اس کے گھر اور گھر سے اس کے زندگی میں داخل ہو کر اس کی شریک حیات بن جاتی ہے۔ بدقسمتی سے عابدہ کی مانند روجی بھی بیٹی کو جنم دے کر اچانک ایک پراسرار مرض کا شکار ہو کر دم توڑ دیتی ہے۔ راوی کے لیے دنیا ایک مرتبہ پھر اندھیر ہو جاتی ہے؛ اسے مزید زندہ رہنے کی کوئی تمنا نہیں ہوتی۔ ایک مرتبہ پھر مرحومہ بیوی کی نشانی اسے خودکشی کے خیال سے باز رکھتی ہے اور وہ ننھی یاسمین کی خاطر زندہ رہنے کا

فیصلہ کرتا ہے۔

روحی کا راوی زندگی میں دو مرتبہ یکساں نوعیت کے تجربات سے دوچار ہوتا ہے۔ دونوں مرتبہ اس کی بیوی موت کا شکار ہوتی ہے؛ دونوں مرتبہ وہ زندگی سے مایوس ہو کر خودکشی کرنا چاہتا ہے لیکن دونوں مرتبہ معصوم بچی اُسے زندگی کی راہ سجھاتی ہے۔ واقعات کا ایک معین ترتیب سے بار بار ظہور اس امر کا اظہار ہے کہ حیاتِ انسانی ایک معین دائرے میں چکر کاٹ رہی ہے۔ واقعات کا ایک معین ترتیب سے وقوع پذیر ہونا ایک جانب افسانہ نگار پر ہندومت کے فلسفہ آواگون کے اثرات کو ظاہر کرتا ہے تو دوسری جانب وہ نیٹشے کے اس نظریے کا قائل دکھائی دیتا ہے کہ کائنات میں توانائی کے ذخائر معین ہیں۔ اس توانائی کے تعامل کے نتیجے میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کی تعداد بھی معین ہے۔ جس کے نتیجے میں کائنات میں یکساں نوعیت کے واقعات بار بار پیش آتے ہیں اور انسان طے شدہ سے ہٹ کر کچھ نہیں کر سکتا۔ بالفاظِ دیگر اس نظریے میں انسانی مجبوری و بے بسی کی ایسی تصویر ملتی ہے جو تقدیر پرست معاشروں کے مناسب حال ہے۔ غلام عباس ایسے ہی تقدیر پرست معاشرے کے فرد ہیں اور انھی کی کہانیاں بیان کرتے ہیں۔

دورانِ حیات فرد مختلف حالات سے دوچار ہوتا ہے جن میں کامرانیاں بھی حاصل ہوتی ہیں اور ناکامیوں سے دوچار بھی ہونا پڑتا ہے۔ بسا اوقات مایوسی کے عالم میں وہ مرنے کی ٹھان لیتا ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا انسان واقعی مرنے پر آمادہ ہوتا ہے؟ غالباً کبھی نہیں۔ خود کو مردہ تصور کرتے ہوئے بھی وہ صرف اپنے مادی جسم کو بے حس و حرکت دیکھ پاتا ہے جب کہ اس کی روح تمام ماحول کا مشاہدہ کر رہی ہوتی ہے۔ اسلام اور ہندومت ہر دو مذاہب موت کے بعد آئندہ زندگی کی نہ صرف خبر دیتے ہیں بل کہ اس زندگی پر ایمان لانے کا حکم دیتے ہیں۔ دوسروں کو مرتے دیکھ کر اور موت کا قائل ہونے کے باوجود انسان اپنی موت کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ یہی سبب ہے کہ فرد تادمِ آخر زندہ رہنے کی جدوجہد کرتا ہے اور ہر حال میں زندہ رہنا چاہتا ہے۔ موت کو سامنے دیکھ کر بھی وہ الف لیلہ کی شہرزاد کی مانند زندہ رہنے کے لیے کہانی کا سہارا لینے کی کوشش کرتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں مذہب کے زیرِ اثر خودکشی کو حرام سمجھا جاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں حالات اور معاشرے کے ہاتھوں ذلیل ہونے اور بدترین حالات میں زندگی گزارنے کے باوجود فرد زندہ رہنے کا متمنی ہوتا ہے؛ وہ زندہ رہنے کا کوئی نہ کوئی جواز ڈھونڈتا ہے۔ بھلے وہ دیوتاؤں کی جانب سے سیسیفس کو دی جانے والی سزا کی مانند سعی لاحاصل ہی کیوں نہ ہو۔

افسانے کے راوی کا بیان ہے کہ اسے دو مرتبہ اپنی محبوب بیویوں کی موت کا صدمہ برداشت کرنا پڑتا ہے، دونوں مرتبہ شدید مایوسی کے عالم میں خودکشی کا ارادہ کرتا ہے؛ اس کے مطابق دونوں مرتبہ بیٹی کی محبت اُسے زندگی پر آمادہ کرتی ہے۔ جب کہ حقیقت میں وہ ڈوبتے ہوئے انسان کی مانند زندگی کا سہارا ڈھونڈ رہا ہوتا ہے۔ ڈوبتے ہوئے انسان کو بالعموم کسی تیرتی ہوئی بے جان شے کا سہارا ملتا ہے جب کہ راوی کو دونوں مرتبہ جیتی جاگتی معصوم بیٹیوں کا سہارا ملتا ہے۔

برِعظیم کے مردانہ معاشرے میں عورت کی جانب جارحانہ رویہ پایا جاتا ہے۔ معاشرتی درجہ بندی میں اسے پاؤں کی جوتی قرار دیا جاتا ہے جس کا مقصدِ حیات مرد کی خدمت، تسکینِ جنس اور بقائے نسل ہے۔

عورت کی محبت کا سہارا ڈھونڈنے اور اس کے بچھڑنے پر زندگی سے مایوس ہونے کے باوجود راوی کے نظریات مردانہ تعصب پر مبنی ہیں جو اپنے دوست کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتا ہے، ''تم لوگ جو عورت کو دنیا جہان کی مسرتوں کا گہوارہ سمجھتے ہو؛ تم کو کیا معلوم کہ عورت کے سوا دنیا میں اور بھی کئی لبھانے والی چیزیں ہیں۔'' ممکن ہے کسی کو یہ بیان غیر معمولی محسوس نہ ہو لیکن اسے کیا کہا جائے کہ غلام عباس نے افسانے کے اس اہم کردار جس کا نام افسانے کا عنوان بنا ہے کے بارے میں بوڑھی ماما سے کہلوایا، ''روحی آگئی ہے سرکار؛ کیا آپ اُسے دیکھنا پسند کریں گے؟'' اس موقعہ پر ''ملنا'' کے بجائے 'دیکھنا'' کے الفاظ کا استعمال ماما سے زیادہ مصنف کی سوچ کے غماز ہیں۔

غلام عباس کے کردار بالعموم منفعل اور تنہائی پسند ہوتے ہیں۔ روحی کے راوی میں بھی یہ صفات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اس پر مستزاد وہ شدید احساس کمتری کا شکار بھی نظر آتا ہے۔ جو روحی سے ملنے کا پوچھنے پر ''آج نہیں۔ پھر کبھی دیکھا جائے گا۔'' کہتا ہے لیکن اگلے روز صرف اس لیے جلد بیدار ہوتا ہے کہ کھڑکی کے پیچھے سے اس کی جھلک دیکھ سکے۔ راوی اسے انسانی تجسس قرار دیتا ہے جب کہ حقیقت میں وہ معاشرے سے ڈرتا ہے اور اس بات سے بھی خوف زدہ ہے کہ کہیں عورت کی موجودگی میں وہ اپنی لاتعلقی کے بھرم کو نہ کھو بیٹھے۔ غلام عباس کے دیگر افسانوں مثلاً بہروپیا، اوورکوٹ اور پتلی بائی میں بھی تجسس کا عنصر ملتا ہے۔ اوورکوٹ میں یہی تجسس نوجوان کی موت کا باعث بن جاتا ہے۔ پتلی بائی کا راوی ایک بزدل عاشق ہے جب کہ روحی تک پہنچتے پہنچتے یہ جذبہ چھپ کر تاک جھانک کرنے تک محدود رہ جاتا ہے۔

المختصر ''روحی'' کا مطالعہ کرتے ہوئے راوی میں غلام عباس کی جھلک فرض کرنے کے نتیجے میں ان کی شخصیت کے بارے میں جو تصور اُبھرتا ہے وہ برِ عظیم کی مذہبی و معاشرتی روایت کے سانچے میں ڈھلے ہوئے عمومی فرد کا تصور ہے۔ ایک ایسا فرد جو مذہبی نقطۂ نظر سے بھلے آواگون کا قائل نہ ہو لیکن یہ نظریہ اس کے لاشعور میں کہیں نہ کہیں موجود ہے۔ یہی نہیں عورت کے بارے میں اس کے نظریات اور رویے انھی تضادات پر مبنی ہیں جو آج بھی ہمارے معاشرے میں موجود ہیں۔ وہ ایک ایسا فرد ہے جو اپنی محرومیوں سے سمجھوتہ کرتے ہوئے زندہ رہنے کا خواہاں ہے۔

غلام عباس نے جس دور میں عمومی فرد کی زندگی کی کہانیاں لکھیں اس دور میں کمیونزم اور ترقی پسند تحریک کے اثرات کے باوجود عام فرد مذہب کے زیر اثر اپنی تقدیر پر قانع تھا، لیکن غلام عباس کے فوراً بعد ہمارے معاشرے میں بالخصوص امریکا اور سویت یونین کی افغان آویزش کے دوران 'مذہبی قوتوں نے قناعت کا درس دینا ترک کر کے بزورِ شمشیر دنیا کی تقدیر بدلنے کی ٹھان لی۔ جس کے نتیجے میں عام فرد کے رویے بڑی تیزی سے تبدیل ہوئے ہیں۔ کیا اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ انسانی رویوں کو بدلنے میں مذہب کا کردار دیگر تمام کاوشوں سے زیادہ موثر ہے؟

فرض کریں کہ غلام عباس آج بھی زندہ ہوتے اور افسانے لکھ رہے ہوتے تو کیا ان کے کردار 'حمام میں' پانی گرم کر رہے ہوتے یا دنیا میں آگ لگا رہے ہوتے؟

☆☆☆

کہانی کہی جاتی ہے جب کہ افسانہ لکھا جاتا ہے۔ کہانی میں کہانی کار مناظر اور واقعات کا نقشہ سامع کے سامنے بیان کرتا ہے سامع کا کام صرف بیان کیے گئے مناظر کو ذہن کی آنکھ سے دیکھنا ہوتا ہے۔ اس کے برعکس افسانہ نگار درمیان میں کچھ کڑیاں چھوڑ دیتا ہے جن کی تکمیل کے لیے قاری کی متخیلہ کو حرکت میں آنا پڑتا ہے؛ افسانہ نگار کو اپنے قاری پر اعتماد ہوتا ہے کہ اپنی ذہانت اور تخیل کی مدد سے خالی کڑیوں کو خود مکمل کرلے گا۔ بالالفاظِ دیگر افسانے کے قاری کو انگلی پکڑ کر کہانی کے ساتھ چلانے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اس طرح افسانے کا فن ایسا دوطرفہ عمل بن جاتا ہے جس میں افسانہ نگار اور قاری دونوں برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ منٹو کی عظمت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ وہ اپنے قاری کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کردیتا ہے؛ لیکن تکنیکی اعتبار سے خواجہ احمد عباس کا افسانہ ''باقی کچھ نہیں'' اپنی مثال آپ ہے۔ اردو ادب میں غالباً یہ واحد افسانہ ہے جس میں ایک جملہ بھی تحریر نہیں کیا گیا اور آمد و خرچ کے گوشوارے کے چند اندراجات اس ترتیب سے درج کیے گئے ہیں کہ قاری ان پر تھوڑی سی توجہ دینے سے سارے فسانے سے آگاہ ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے پیغام کو بھی پالیتا ہے۔

غلام عباس اپنے اکثر افسانوں میں بیانیہ تکنیک استعمال کرتے ہوئے سیدھے سادے انداز میں کہانی بیان کرتے ہیں۔ تاہم افسانہ ''لچک'' میں انھوں نے تقریر کی تکنیک کامیابی سے اپنائی۔ غلام عباس کے دیگر افسانوں کی مانند ''لچک'' میں بھی معاشرے کے محروم اور پسے ہوئے طبقات کی روداد بیان کی ہے جن کا مقصدِ حیات صرف اور صرف زندگی ہے۔ تاہم اس افسانے میں عام انسان کی کہانی بیان کرنے کی بجائے ان اقلیتوں کا احوال بیان کیا ہے جو زندگی کی تمنا میں مقتدر قوتوں سے مفاہمت کرتے کرتے اپنی شناخت بھی کھو بیٹھتے ہیں۔

غلام عباس نے ''روحی'' کے آغاز و انجام میں خط کی تکنیک اپنائی ہے لیکن درمیان میں مکالمے کی تکنیک بھی استعمال کی۔ جیتے جاگتے کرداروں کے مابین بیانیہ انداز میں گفتگو درج کرنے کی بجائے راوی مکتوب الیہ کو لکھتا ہے، ''اس زمانے میں میری جو کیفیت تھی اسے میں تمھاری دل چسپی کے لیے عقل و دل کے ایک مکالمے کی صورت میں لکھتا ہوں۔'' اس کے بعد تمثیلی انداز میں عقل اور دل کے مابین مکالمے تحریر کیے گئے ہیں۔

ایک مقام پر روحی کے جذبات سے آگہی کے لیے روایتی فلمی انداز میں اس کی ڈائری کے اقتباسات درج کرکے تاثر پیدا کرنے کی کوشش بھی ملتی ہے۔ تاہم خط، مکالمے اور اقتباسات سبھی اُکھڑے اُکھڑے سے ہیں۔ یہ تمام تجربات کرنے کی بجائے غلام عباس اپنی معروف سیدھی سادی بیانیہ تکنیک میں افسانہ تحریر کرتے تو شاید بہتر ہوتا۔ بیوی کی موت پر زندگی سے مایوس ہونے کے باوجود بیٹی کی خاطر زندہ رہنے کا بہانہ ڈھونڈنے والے راوی کی مانند غلام عباس نے بھی افسانے کو جان دار بنانے کے لیے کچھ اس انداز میں مختلف تکنیکوں کو استعمال کیا ہے جس طرح بسترِ مرگ پر پڑے ہوئے مریض کو بچانے کے لیے ڈاکٹر مختلف دوائیں اور حربے آزماتے ہیں۔ یاد رہے کہ یہ افسانہ غلام عباس کی وفات سے تھوڑا پہلے شائع ہوا تھا۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ اس افسانے کے پردے میں خود ان کی زندہ رہنے کی خواہش بول رہی ہو۔

☆☆☆

غلام عباس کی کرداری نگاری

ڈاکٹر شبیر احمد قادری

اُردو افسانے کی اوّلین صدی میں جن افسانہ نگاروں نے اپنے تخلیقی جوہر کو بروئے کار لاتے ہوئے اُردو افسانے کی مانگ بھری اور اس کی فنی قدر و قیمت میں اضافہ کیا ان میں ایک محترم نام غلام عباس کا بھی ہے۔ غلام عباس نے تہتر سال (۱۹۰۹ء۔۱۹۸۲ء) کی عمر پائی۔ انھیں افسانہ نگاری میں کمال حاصل تھا۔ ان کے افسانوں کا ٹریٹمنٹ اتنا زبردست ہے کہ قاری اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ غلام عباس کردار نگاری پر خاص توجہ دیتے تھے۔ وہ بجا طور پر سمجھتے تھے کہ یہ مثبت یا منفی کردار ہی ہیں جو کہانی کو آگے بڑھانے اور مدعائے تحریر کو واضح کرتے ہیں۔ غلام عباس کی کردار نگاری کے فن کی داد ن۔ م راشد نے بھی دی ہے، بلکہ وہ تو یہاں تک کہہ اُٹھتے ہیں کہ:

> ''غلام عباس کے افسانوں کے ہیرو اس کے افسانوں کے لیے اِتنے اہم نہیں جتنے وہ ضمنی کردار جن سے اس کے افسانوں کے اندر زندگی کا پورا میلہ صورت پکڑتا ہے، اس میلے میں طرح طرح کے لوگ آ جاتے ہیں۔ سرکاری افسر، کلرک، فن کار، کالجوں کے طلبہ و طالبات، اخباروں کے نمائندے، نرسیں، اینگلو انڈین لڑکیاں، مزدوری پیشہ لوگ، بیمہ ایجنٹ، خوانچہ فروش، عشق میں شعر کہنے والے، گودیوں کھلانے والے پرانے نوکر اور ماما‌ئیں، نمازی پرہیزگار، کسان وغیرہ وغیرہ۔ غلام عباس کی دُنیا اس بے پناہ خلقت سے بھری پڑی ہے۔ انھی میں سے وہ اپنے بڑے کرداروں کو نکالتا ہے اور انھی کے اندر انھیں پھر سے ڈال دیتا ہے۔''

کردار، افسانے کے جسم میں رُوح کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھی کرداروں میں سے کم از کم ایک کردار بالعموم خود افسانہ نگار ہوتا ہے۔ عملاً نہ سہی، فکری طور پر وہ اِن کرداروں کے اندر ہی کہیں گھوم پھر رہا ہوتا ہے۔ کردار جو مکالمہ ادا کرتے ہیں وہ دراصل، افسانہ نگار ہی کے افکار و خیالات کا آئینہ دار اور ترجمان ہوتے ہیں۔ غلام عباس کے کردار باریک بینی اور دقیقہ شناسی میں اپنی مثال آپ ہیں۔ ہم اسے غلام عباس کی افسانے کے اندر جزئیات نگاری سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ افسانہ نگار کا مشاہدہ جتنا گہرا اور مطالعہ جتنا وسعت پذیر ہوگا۔ اس کے کردار بھی اسی قدر جان دار اور موثر ہوں گے۔ غلام عباس جزئیات نگاری کو افسانے میں کس قدر اہمیت دیتے تھے۔ خود اُن کے الفاظ میں ملاحظہ ہو:

> ''کردار نگاری کے ساتھ ساتھ ایک بہت ضروری چیز ہے؛ جزئیات نگاری، ان جزئیات کو براہِ راست زندگی کے مشاہدے اور تجربے کا حاصل ہونا چاہیے۔ بعض اوقات ایک معمولی سی بات فرض کر کے لکھ دی جاتی ہے، اگر وہ تجربے کے خلاف ہو، تو وہ افسانے کے سارے

تاثر کو اسی طرح ختم کر دیتی ہے۔ جس طرح ایک غلط سر پورے راگ کو غارت کر کے رکھ دیتا ہے۔"

گویا غلام عباس جزئیات نگاری کو مشاہدات اور تجربات کا حاصل قرار دیتے ہیں۔ یہ بات کوئی باریک بین افسانہ نگار ہی کہہ سکتا ہے جو عام زندگی اور اس کے اندر جنم لینے والے واقعات کو بھی سرسری نہیں دیکھتا بلکہ اس کے محرکات پر بھی نگاہ رکھتا ہے۔۔۔ جس طرح ایک تجربہ کار وکیل مقدمے میں زیرِ بحث آنے والی چھوٹی چھوٹی باتوں اور حرکات کو بھی نظر انداز نہیں کرتا اور بعض اوقات یہی غیر اہم باتیں اور حرکتیں اسے کسی نتیجے پر پہنچنے میں مدد دیتی ہیں۔ بعینہٖ ایک ماہر افسانہ نگار کے مانند جزئیات نگاری کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ ان کی جزئیات نگاری کمال کی ہے جو افسانے کی تفہیم میں آسانی پیدا کرنے میں مدد دیتی ہے۔ خود غلام عباس جزئیات نگاری کو افسانے کے لیے بہت ضروری خیال کرتے تھے۔ تاہم ان جزئیات کو اُن کے نزدیک براہِ راست زندگی کے مشاہدے اور تجربے کا حاصل ہونا چاہیے۔ گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ غلام عباس کے افسانوں میں کردار نگاری کا عمل جزئیات نگاری کے بغیر مکمل نہیں ہوتا نہ اُن میں تاثر پیدا ہوتا ہے اور نہ تاثیر جنم لیتی ہے۔

سویا مانے یاسر نے بھی غلام عباس کی کردار نگاری کو اُن کی جزئیات نگاری کے ساتھ مِلا کر دیکھا ہے۔ اس مطالعہ کا ماحصل وہ ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں کہ غلام عباس کے افسانوں کے کرداروں میں انتہائی امیر لوگ یا انتہائی غریب لوگ نظر نہیں آتے بلکہ ایسے کردار عموماً نظر آتے ہیں جن کا کاروبار یا جن کی حیثیت کیسی ہی ہو، بہرحال ان کو روزی تو ملتی رہتی ہے۔ یعنی غلام عباس کے ہاں کردار غربت میں دھنسے ہوئے نہیں بلکہ زندگی کی دوسری مجبوریوں کے سبب معاشرے میں پیدا ہونے والی کشمکش یا منافقت میں پھنسے ہوئے ہیں۔ اس مقام پر سویا مانے یاسر نے غلام عباس کے افسانوں میں کلرک کے کردار کو بطور مثال پیش کیا ہے۔ کلرک کا کردار "جواری" کے سرکاری اکاؤنٹینٹ "کتبہ" کے شریف حسین دفاتر کے ملازم "چکر" کے چیلارام، "اوورکوٹ" کے شہر کے لوگ، تنکے کا سہارا کے میر صاحب کی صورتوں میں ظاہر ہوا ہے۔ یہ سارے کردار زندگی کی ناہمواریوں کا شکار نظر آتے ہیں۔ وہ اپنی زندگی کی بے معنویت کو معنویت سے آشنا کرنے میں کوشاں دِکھائی دیتے ہیں۔ لیکن منزل اُن سے کوسوں دُور رہتی ہے۔ مثال کے طور پر "فینسی ہیئر کٹنگ سیلون" کے چاروں حجام جنھوں نے اپنے صحرا نما معمولات کو بہاروں سے ہم آہنگ کرنے کی بھرپور سعی کی، خوب محنت کی مگر ظالم سماج اور اس کے گمراہ کن لوگوں نے انھیں ایک بار پھر تاریکیوں کی دلدل میں دھکیل دیا۔

کردار کی دو نوعیتیں ہوتی ہیں:

۱۔ ذاتی ۲۔ اجتماعی

ذاتی کردار سے مراد وہ کردار ہیں جو ادیب کی ذات کا ترجمان ہوتا ہے، جب کہ اجتماعی کرداروں کے حوالے سے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ایک ادیب ایسے کردار چنتا تو اپنے گرد و پیش ہی سے ہے مگر اسے کلیتاً افسانہ نگار کے حصار سے باہر نکال کر نہیں دیکھا جا سکتا۔ افسانوں کے بعض کردار تو ایسے ہوتے ہیں

جن کے منہ میں افسانہ نگار اپنی زبان رکھتا ہے اور وہ کردار خاص طور پر مصنف کی زندگی کے کسی واقعہ کی عکاسی کرتا دِکھائی دیتا ہے۔

افسانہ ''جواری'' میں، من سکھ پٹواری، وثیقہ نویس نمایاں کردار ہیں، جب کہ نکو مرکزی کردار ہے جو اس بیٹھک کا مالک ہے جہاں جوا کھیلا جاتا ہے، جب جوانوں کو پولیس پکڑ کر حوالات میں بند کر دیتی ہے۔ تو وہ خاصی منت سماجت کرتے ہیں مگر ایک نہیں چلتی۔ جواریوں کو وہ یہی کہتا ہے کہ چند روز کی بات ہے، چھوٹ جائیں گے اور یہ تاثر دینے کی ناکام کوشش کرتا ہے کہ تھانے دار اس کا دوست ہے مگر جب تھانے دار کی جانب سے یہ حکم ملتا ہے سب اوندھے منہ لیٹ جائیں اور ہر جواری دوسرے جواری کو خود ہی دس دس جوتے لگائے اور وہ بھی ننگے ہو کر تو سب سے پہلے ننگا ہو کر اوندھے منہ لیٹنے والا بھی نکو ہی تھا۔

نکو نچلے طبقے کا ایک جیتا جاگتا کردار ہے، جو زندگی کو ہنس کھیل کر گزارنے کا عادی ہے اور دوسروں کو خوش رکھنے کا ہنر جانتا ہے۔ یہ زندگی سے بھرپور کردار ہے۔

غلام عباس کرداروں کی نفسیات اور لہجے کا خاص خیال رکھتے ہیں اگر کردار کی چال ڈھال، عادات و اطوار اور طرزِ گفتگو وغیرہ کا خیال نہ رکھا جائے تو بات نہیں بنتی۔ غلام عباس اپنے کرداروں کو بھرپور طریقے سے پیش کرتے ہیں۔

یہ ''پری چہرہ لوگ'' کی سگو جب بیگم بلقیس تراب علی سے گھر میں پڑے ٹھینے مانگتی ہے تو اس موقع پر غلام عباس کا انداز یہ ہے۔

''بیگم صاحب'' اس نے بڑی لجاجت سے کہنا شروع کیا۔ کھدا جو رکے صاحب اور بچوں کو سدا سکھی رکھے۔ یہ جو دو ٹھینے آپ نے کٹوائے ہیں یہ تو آپ ہمیں دے دی جئے سرکار، جھونپڑی کی چھت کئی دِنوں سے ٹوٹی ہوئی ہے۔ اس کی مرمت ہو جائے گی، گریب دُعا دیں گے۔۔۔ جب ٹھینے اُٹھانے کی اِجازت مِل جاتی ہے تو سگو کہتی ہے ''کھدا آپ کو سدا سکھی رکھے بیگم صاحب کھدا۔۔۔''

کرداری حوالے سے غلام عباس کا افسانہ ''جوار بھاٹا'' ایک عجیب و غریب افسانہ ہے۔ یہ افسانہ خالصتاً کرداری افسانہ ہے۔ یہ دراصل ایک شجرۂ نسب ہے، جس میں ۱۹ کردار ہیں جو سارے مردانہ کردار ہیں۔ ان میں وہ افراد جن سے ان کرداروں کا تعلق ظاہر کیا گیا ہے وہ الگ ہے۔ ان میں سے ہر کردار کے باپ کا نام بھی افسانے کا حصہ ہے۔ سوائے پہلے کردار چھجو کے جن کے باپ کا نام بقول افسانہ نگار باوجود تحقیق بسیار معلوم نہ ہو سکا۔ یہ افسانہ کرداری اعتبار سے قابلِ ذِکر ہے۔

''اُس کی بیوی'' کا بے نام نوجوان اپنی بے وفا بیوی کے اِنتقال کے بعد بھی اس کی یادوں میں مگن رہتا ہے۔ یہ نوجوان دراصل نفسیاتی اُلجھنوں کا شکار ہے۔ نسرین اس کے زخموں پر پھاہا رکھتی اور اُلجھنوں کی دلدل سے نکالتی ہے۔

''بہروپیا'' غلام عباس کا ایک مشہور افسانہ ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار بہروپیا ہے جو بے نام ہے۔ اسے کہیں صاحبزادہ صاحب کہا گیا ہے یا پھر ''رئیس اعظم''۔ لیکن پیشے کے اعتبار سے تھے وہ بہروپیا۔ یہ بہروپیا، طرح طرح کے سوانگ بھرتا ہے۔ مدن اور ''میں'' کے کردار بھی بہت جان دار ہیں جو بہروپیے کی

اصلیت جاننے کی بہت کوشش کرتے ہیں مگر انھیں ہر بار ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے اور بالآخر وہ اس بہروپیے کو اصل رُوپ میں دیکھنے کا خیال چھوڑ دیتے ہیں۔ عہد گزراں میں بہروپیے راہ جاتے کرتب دِکھاتے مِل جاتے تھے۔ تاہم آج کے دور میں ان کا وجود تقریباً ختم ہو کر رہ گیا ہے۔ تاہم اس افسانے کو علامتی تناظر میں دیکھا جائے تو غلام عباس کے اس بہروپیا کا رُوپ آج کے ہر انسان نے دھار رکھا ہے۔ کسی کی اصلیت کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔

افسانہ ''رُوحی'' میں رُوحی اور ''میں'' مرکزی کرداروں میں ظاہر ہوئے ہیں۔ نصیبن بُوا ان کے درمیان رابطے کا کردار ہے۔ اس افسانے کی خاص بات عقل اور دِل کے درمیان ایک مختصر مکالمہ ہے۔ دِل، دراصل مرکزی کردار ''میں'' کا ترجمان ہے جو دِل یعنی رُوحی کے رُوبرو اظہارِ محبت کرنے یا نہ کرنے کے دوراہے پر کھڑا ہے۔ عقل اور دِل کے درمیان اس مکالمہ کی ضرورت بھی اسی لیے پیش آئی۔ یہ مکالمہ اُردو کے قدیم تمثیلی ادبی سرمایہ کی یاد دِلاتا ہے جس میں بعض غیر مرئی چیزوں کو باہم دگر باتیں کرتا دِکھایا گیا ہے۔

افسانہ ''دو تماشے'' میں مرزا ابر جبیں قدر کی دوہری شخصیت کا پردہ چاک کیا گیا ہے۔ جو اندھے بھکاری اور اس کی چھوٹی بیٹی کو بھیک تو دیتا نہیں مگر چند روز بعد ایک فلم دیکھتے ہوئے مرزا اس وقت آبدیدہ ہو گئے جب اس فلم میں بھکاریوں کو بھیک مانگتے ہوئے دیکھا تو انھوں نے افسانے کے ''میں'' سے رومال مانگا۔

''میں نے مرزا کو سخت بے چین دیکھا۔ وہ بار بار کرسی پر پہلو بدلتا اور ہاتھ چہرے تک لے جاتا۔ خدا خدا کر کے فلم ختم ہوئی تو میں نے دیکھا کہ وہ جلدی جلدی اپنی آنکھیں پونچھ رہا ہے۔

''ایں! مرزا صاحب۔'' میرے منہ سے بے اختیار نکلا ''آپ رو رہے تھے؟''

''نہیں تو'' مرزا نے بھرائی ہوئی آواز میں جھوٹ بولتے ہوئے کہا:

سگریٹ کے دھوئیں سے آنکھوں سے پانی بہنے لگا تھا۔۔۔ ارے بھئی میں یہ سوچ رہا ہوں کہ سرکار ایسے دردناک فلم دِکھانے کی اجازت کیوں دیتی ہے۔''

روزمرہ زندگی کے کرداروں میں سے اس کردار (مرزا ابر جبیں قدر) کی منافقت ہی ہے جو غلام عباس کو اس کی اصل حقیقت دِکھانے پر مجبور کرتی ہے۔

ڈاکٹر انور سدید، غلام عباس کے کرداروں کے حوالے سے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کے افسانوں کے کردار اسی معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں لیکن یہ سب زندگی کے عمل میں ہلکا سا تحرک اور ہیجان پیدا کرنے کے بعد زندگی کو پھر سکون کی ڈگر پر ڈال دیتے ہیں۔

غلام عباس افسانوں کے بیشتر کردار زندگی کی رعنائیوں اور جذبوں سے بھرپور ہیں جو متاعِ ہنر کے حامل اور سوچنے سمجھنے اور اپنی رائے کا اظہار کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان میں دلِ دردمند رکھنے والے کردار ہیں اور ظلم و تعدی اور جبر کے نمائندہ کردار بھی ہیں۔ وہ بساطِ ہستی پر اپنے اپنے پتے کمال ہنرمندی سے پھینکتے اور دردِل پر دستک دیتے ہیں۔ یہ کردار حقیقت اندیش ہیں اور خیالی دُنیا کی سیر میں مگن رہنے والے بھی۔ غلام عباس کی فکر تیز پا نے ان کرداروں کو اور زیادہ نکھار دیا ہے۔ اُردو افسانہ نگاروں میں عمدہ کردار نگاری کے حوالے سے جداگانہ منصب پر فائز نظر آتے ہیں۔

غلام عباس کی افسانہ نگاری

ڈاکٹر شفیق انجم

غلام عباس (۱۹۰۹ء تا ۱۹۸۲ء) کا تعلق اردو افسانے کے عہد زریں سے ہے۔ تین افسانوی مجموعوں کے ساتھ تین ناولٹ، بچوں کے لیے نظموں کا ایک مجموعہ، بچوں کے لیے کہانیاں، تراجم اور متعدد مضامین ان سے یادگار ہیں۔ ان کا شمار اپنے عہد کے نمایاں تر اور منفرد و ممتاز افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ کہانی سے جس طور وہ نبرد آزما ہوئے ہیں اور اپنے موضوعات کو جس خوبی سے انھوں نے پیش کیا ہے وہ اس عہد کے دیگر افسانہ نگاروں کے مقابلے میں زیادہ توجہ طلب اور لائق تحسین ہے۔ غلام عباس کے افسانوں کی تکنیکیں اور کردار بھی بہت جاذبیت کے حامل ہیں اور اس پر ان کا رواں دواں اسلوب کہ جس کی بدولت انھوں نے مشکل سے مشکل مرحلے کو بھی بڑی آسانی اور سہولت کے ساتھ طے کیا۔ غلام عباس کے شخصی اوصاف اور ذاتی مزاج کو بھی ان کی افسانہ نگاری کے حوالے سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ طبعاً کم گو، کم آمیز، کم سخن، گوشہ گیر اور تنہائی پسند غلام عباس نے اپنے افسانوں میں بھی اسی مزاج اور انداز کو روا رکھا اور اکثر اوقات خود بیتی کہانیاں رقم کیں۔ سویا مانے یاسر کے مطابق: غلام عباس کے سوانح کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں معلوم ہوا ہے کہ غلام عباس کے بیشتر افسانوں کا پس منظر غلام عباس کی اپنی زندگی میں دیکھے ہوئے واقعات سے پھوٹتا ہے۔ مثلاً آنندی، اوورکوٹ، چکر، مکرجی بابو کی ڈائری، غازی مرد، تنکے کا سہارا، کن رس، بہروپیا، یہ پری چہرہ لوگ، بحران، بندر والا، باجے والا، ایک درد مند دل، تلی بائی جیسے افسانوں کے بارے میں غلام عباس نے خود لکھا ہے کہ یہ خود مجھ پر ہی گزری ہوئی وارداتیں ہیں۔ (۱)

غلام عباس کی افسانہ نگاری کا آغاز 'جلاوطن' کے عنوان سے ٹالسٹائی کی ایک کہانی کے ترجمے سے ہوا۔ یہ ترجمہ ۱۹۲۴ء میں رسالہ 'ہزار داستان' میں چھپا۔ (۲) طبع زاد افسانوں کا پہلا مجموعہ 'آنندی' ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں 'جواری'، 'کتبہ'، 'ناک کاٹنے والے'، 'سرخ جلوس'، اور 'آنندی' وغیرہ افسانے شامل ہیں۔ اس کے بعد دو مجموعے 'جاڑے کی چاندنی' اور 'کن رس' شائع ہوئے۔ غلام عباس نے کم لکھا لیکن اس کے باوجود اپنے معاصرین میں نمایاں رہے۔ انھوں نے کسی بھی تحریک سے وابستہ ہونے کی بجائے غیر جانبدار رہ کر اپنے فنی سفر کو جاری رکھا لیکن اپنے زمانے کے بدلتے تناظر پر ان کی خوب نظر تھی۔ نوآبادیاتی نظام کی یلغار اور سرمایہ داری کی مضبوط ہوتی گرفت کے اندر سسکتی انسانیت کا انھوں نے بہت قریب سے مشاہدہ کیا۔ وہ بے شک اپنے آپ کو ترقی پسند نہ کہیں لیکن ان کے افسانوں پر ترقی پسندی کے گہرے اثرات ہیں۔ عام انسانوں کی حالت زار اور حالات کے جبر کا شکار غریب طبقے کی عکاسی جس طرح ان کے افسانوں میں ملتی ہے اس کے پیش نظر ان کا شمار سکہ بند ترقی پسندوں میں کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اپنے موضوعات عام زندگی سے چنے۔ معاشرے کی موجود صورت حال میں لوگوں کی مجبوریوں کی صورت دکھائی اور اپنے مخصوص دھیمے انداز میں ان تلخیوں کو بدل دینے کا خواب دیکھا دکھایا۔ ان کا کمال یہ ہے کہ

انھوں نے کہانی کو بلند سطح سے گرنے نہ دیا۔ ان کی اکثر و بیشتر کہانیوں میں ترقی پسندی کے مارکسی نظریے کی گونج سنائی دیتی ہے لیکن کہیں بھی نظریہ فن پر حاوی نہیں ہو پاتا۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری کی رائے میں:

> ''وہ ادب میں مقصدیت کے قائل بھی رہے اور نرم لہجے میں اس کے مبلغ بھی لیکن صحافتی پروپیگنڈے اور تخلیقی ادب میں ہمیشہ فرق کیا، نتیجتاً ان کے افسانوں میں زبان و بیان یا فکر و خیال کی وہ سطحیت کسی منزل اور کسی دور میں بھی پیدا نہیں ہونے پائی جو تخلیق کو اپنے منصب سے نیچے لے آتی ہے۔'' (۳)

غلام عباس کے افسانوں میں کردار نگاری اور جزئیات کی تفصیل ۔۔۔ ماحول بندی کے اہم عناصر ہیں۔ انھی دو عناصر کے ذریعے وہ کہانی کا مجموعی تاثر بھی قائم کرتے ہیں اور اپنے نظریات کی ترسیل کا کام بھی لیتے ہیں۔ کلرک کا کردار ان کے ہاں بار بار ابھرتا ہے۔ یہ کردار مختلف ناموں سے اظہار پاتا ہے لیکن اس کی بنیادی الجھن، معاشی چکر ہے۔ اسی معاشی چکر میں وہ ساری زندگی گھومتا ہے۔ لیکن باوجود انتھک محنت کے خالی ہاتھ رہتا ہے۔ 'جواری' کے سرکاری اکاؤنٹنٹ اور 'کتبہ' کے شریف حسین کے ساتھ 'فینسی ہیر کٹنگ سیلون' کے چار حجام 'بحران' کا پروفیسر اور 'آنندی' کی طوائفیں بھی کلرک ہی کی طرح کے کردار ہیں۔ (۴) یہ کردار غربت کی دلدل میں بالکل ہی دھنسے ہوئے تو نہیں لیکن اپنی معمولی خواہشوں کو پورا کرنا بھی ان کے لیے عذاب ہے۔ غلام عباس نے اپنے افسانوں کے مرکزی کرداروں کی نسبت ضمنی کرداروں کو کہانی کی جان بنایا۔ یہ اس بات کی علامت ہے کہ ان کے نزدیک زندگی کی اصل رنگارنگی چھوٹے کرداروں سے وابستہ ہے۔ ایسے کردار، جن کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی لیکن حقیقتاً وہی زندگی کا حقیقی رخ متعین کرنے کے اہل ہوتے ہیں۔ ن۔ م۔ راشد کی رائے میں:

> ''غلام عباس کے افسانوں کے ہیرو ان کے افسانوں کے لیے اتنے اہم نہیں جتنے وہ ضمنی کردار جن سے ان کے افسانوں کے اندر زندگی کا پورا میلہ صورت پکڑتا ہے۔ اس میلے میں طرح طرح کے لوگ آتے جاتے ہیں..... غلام عباس کی دنیا اس بے پناہ خلقت سے بھری پڑی ہے۔ انھی میں سے وہ اپنے بڑے کرداروں کو نکالتا ہے اور انھی کے اندر انھیں پھر سے ڈال دیتا ہے۔ انھی کی مدد سے وہ انسانی زندگی کی کوتاہیوں پر ہنستا ہے اور انھی کے اعمال سے غلام عباس اپنا یہ بنیادی تصور ہم پر واضح کرنا چاہتا ہے کہ انسان کی دنیا میں کوئی چیز اور کوئی قدر مستقل نہیں۔'' (۵)

غلام عباس نے طوائف کے کردار کو خصوصی اہمیت دی اور اس کی مظلومیت پر دل کھول کر لکھا۔ ان کے ہاں طوائف جنسی ہوسناکی کا عکس نہیں بلکہ معاشی جبر کی صورت ہے۔ وہ اپنے کسی بھی کردار کو زندگی کی موجودہ صورت حال سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھتے۔ وہ خود کہتے ہیں کہ کہانی لکھنے کے لیے مجھے ایک کردار کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ کردار سچ مچ کا یعنی گوشت پوست کا بنا ہونا چاہیے۔ میں اسے اپنے ذہن میں تخلیق نہیں کرتا بلکہ وہ مجھے زندگی ہی میں مل جاتا ہے۔ (۶) طوائف کو انھوں نے کہیں بھی جنسی ضرورت کے طور پر استعمال نہیں کیا بلکہ اسے معاشرتی پس منظر میں رکھ کر دیکھا ہے۔ وہ معاشرے کا ستایا ہوا ایک ایسا کردار ہے جس کے لیے پیٹ بھرنے کی اس کے سوا کوئی صورت نہیں کہ وہ اپنے پیشے کو نہ چاہتے ہوئے بھی جاری رکھے۔

غلام عباس نے حقیقت نگاری کی جو صورت اختیار کی اس میں بے باکی اور انقلابی ہیجان انگیزی کے عناصر نہ ہونے کے برابر ہیں۔ وہ ایسا کر بھی نہیں سکتے تھے کیونکہ ایک غریب گھرانے میں پیدا ہو کر اور چھوٹی عمر ہی سے محنت مزدوری کا آغاز کر کے ان کے ہاں برداشت اور حوصلہ مندی کے جوہر بدرجہ اتم پیدا ہو چکے تھے۔ ان کے ہاں بے بسی ہے، مجبوری ہے، کچھ بھی نہ کر سکنے اور ایک ہی چکر میں مسلسل گھومتے چلے جانے کا عذاب ہے، گھن گرج نہیں، غم و غصہ نہیں، دھیما پن ہے، مدھم احتجاج ہے، تلخ حقیقت نگاری ہے۔ وہ اتنا ہی کر سکتے تھے اور اتنا انھوں نے خوب کر دکھایا۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> ''غلام عباس بنیادی طور پر حقیقت نگار تھے۔ اس لیے انھوں نے زندگی بھر حقیقت نگاری کے دامن کو مضبوطی سے تھامے رکھا اور معاشرے میں جو برائیاں اور اچھائیاں دیکھیں انھیں ہو بہو پیش کرنے پر اکتفا کیا۔'' (۷)

غلام عباس کی حقیقت نگاری کی بہترین مثال 'آنندی' ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۳۹ء میں لکھا گیا اور اس پر ترقی پسند تحریک کے گہرے اثرات ہیں۔ اس میں طوائفوں کا ذکر ہے لیکن مرکزی حیثیت شہر کو حاصل ہے۔ شہر کے اندر ایک سماجی مسئلہ ابھرتا ہے۔ اس مسئلے کو حل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ کچھ وقت کے لیے تو یہ حل سودمند ثابت ہوتا ہے لیکن تھوڑی مدت کے بعد پھر وہی صورتِ حال درپیش ہو جاتی ہے۔ غلام عباس نے کوئی سماجی بحث نہیں چھیڑی اور نہ اخلاقیات کی بات کی ہے۔ بس حقیقت حال کی من و عن عکاسی کر کے معاملہ پڑھنے والے کے فہم پر چھوڑ دیا ہے۔ بین السطور انھوں نے ایسے اشارے رکھ دیے ہیں جو خاموش ہونے کے باوجود بولتے ہیں۔ شہر کے لوگ مسئلے کا محرک تلاش کر کے اسے ختم کرنے کی بجائے سامنے کی چیزوں کو بدلنے کی کوشش کرتے ہیں نتیجتاً تبدیلی کے باوجود مسئلہ جوں کا توں رہتا ہے۔ اصل حل تو طوائفوں کو قبول کرنے، انھیں سماجی رتبہ دینے اور ان کے معاشی مسائل حل کرنے میں پوشیدہ تھا لیکن اس کے لیے کوئی بھی تیار نہیں، سماجی زنجیروں میں سبھی مجبور ہیں۔ یہاں کچھ اور باتیں بھی سامنے آتی ہیں۔ طوائفیں شہر سے باہر منتقل ہوتی ہیں تو اس ویرانے میں آبادکاری کا عمل بھی شروع ہو جاتا ہے۔ سگریٹ، پان، چائے، پھل اور دیگر اشیائے صرف کی دکانوں کا مسلسل بنتے جانا، معاشی چکر کا حصہ ہے۔ نئی آبادکاری میں کوئی جنسی پہلو نمایاں نہیں ہوتا۔ روزی روٹی کی کشش لوگوں کو یہاں تک اٹھا لاتی ہے اور بالآخر یہ ویرانہ بھی شہر کا منظر پیش کرنے لگتا ہے۔ کہانی میں سماج کا دوغلا پن بھی اپنا عکس دکھاتا ہے۔ لوگ برائی کو برائی سمجھتے بھی ہیں اور اس سے نجات بھی حاصل کرنا چاہتے ہیں لیکن کوئی ایسی سنجیدہ کوشش کرنے کو تیار نہیں جو ان کے نام نہاد سماجی مقام کو نقصان پہنچائے۔ طوائف کو بہو بیٹی کے روپ میں دیکھنا کسی کو بھی گوارا نہیں۔ اس دوغلے پن کی وجہ سے معاشرے میں کوئی انقلابی تبدیلی آتی ہے نہ کوئی صحت مند رجحان فروغ پاتا ہے۔ غلام عباس نے اس حوالے سے کوئی تبصرہ نہیں کیا لیکن کہانی کے اختتام پر قاری ایک استعجاب کی صورت میں خود بخود اصل بات تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ 'آنندی' روایتی انداز میں کسی ہیرو ہیروئن کا قصہ نہیں۔ اس میں پورے معاشرے کو واحد کردار کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ واحد کردار حالات کے سامنے بے بس ہے کیونکہ اس کے پاس کوئی انقلابی فکر نہیں۔ وہ روایتی انداز سے چیزوں کو بدلنا

چاہتا ہے لیکن کچھ ہاتھ نہیں آتا۔

'کتبہ' کی کہانی ایک معمولی کلرک شریف حسین سے متعلق ہے۔ وہ اپنا ذاتی مکان بنانا چاہتا ہے۔ اور اس پر اپنے نام کا کتبہ نصب کرنا چاہتا ہے۔ کباڑی کی دکان سے کتبہ خرید کر وہ اس پر اپنا نام تو کندہ کرا لیتا ہے لیکن مرتے دم تک اپنی خواہش کو عملی جامہ نہیں پہنا سکتا۔ آخر وہی کتبہ اس کی قبر پر نصب کر دیا جاتا ہے۔ اس افسانے میں جزئیات نگاری سے غلام عباس نے بظاہر شریف حسین کے خوابوں کے ٹوٹنے کا المیہ پیش کیا ہے لیکن یہ المیہ محض شریف حسین ہی سے خاص نہیں بلکہ طبقاتی معاشرے میں پسے ہوئے ایک عام شخص کا المیہ بھی بن جاتا ہے۔ اس میں ایک زبردست طنز ہے۔ ایسا طنز جس کی چبھن تکلیف دینے والی بھی ہے اور اداس کر دینے والی بھی۔ شریف حسین اپنے طبقے کی مجموعی قسمت کا استعارہ ہے۔ وہ محنت کرتا ہے، خواب دیکھتا ہے اور ان خوابوں کی تعبیر کے لیے خون پسینہ ایک کر دیتا ہے لیکن کچھ بھی حاصل نہیں کر پاتا۔ طبقاتی جبر سارے خوابوں کو چکنا چور کر دیتا ہے۔ 'کتبہ' میں کوئی مذہبی، اخلاقی، معاشرتی یا سیاسی مسئلہ پیش نظر نہیں، یہاں بنیادی حیثیت معاش کو ہے۔ شریف حسین محنتی انسان ہے، اچھے اخلاق کا مالک ہے، دوسروں کو ایذا دینا پسند نہیں کرتا، اپنے کام سے کام رکھتا ہے لیکن اس کے پاس پیسے نہیں۔ بس یہی اس کی ساری الجھنوں کی جڑ ہے۔ افسانے میں اس کی مکان بنانے کی خواہش، کتبے کی خریداری، اس پر بڑے اہتمام سے نام کندہ کرانے کا عمل، بار بار کتبے کو سامنے رکھ کر دیکھنا اور وقتاً فوقتاً اسے جھاڑتے پونچھتے رہنا ایک عجیب کرب انگیز سماں پیش کرتا ہے۔ اس کرب کو غلام عباس نے بظاہر اندر ہی اندر سرایت کرتے دکھایا ہے لیکن کہانی کے اختتام پر پیدا ہوتا المیہ بڑے سے بڑے احتجاج پر بھاری ہے۔ یہاں زندگی براہ راست موجود کا حلقہ توڑ کر باہر نہیں نکلتی لیکن بالواسطہ طور پر یہ شدید خواہش افسانے کے داخلی تاثر میں موجود ہے۔

'اوورکوٹ' ایک عام شخص کی کہانی ہے۔ اس عام شخص کا کوئی نام نہیں۔ وہ فلاکت زدہ ہے لیکن دنیا کو دکھانے کے لیے اس نے اوورکوٹ پہن رکھا ہے اور مال روڈ پر بڑی بے نیازی سے گھوم رہا ہے۔ ایک حادثے کا شکار ہو کر جب وہ ہسپتال پہنچتا ہے تو اوورکوٹ کے اندر کی حالت اور جیبوں سے نکلنے والی اشیاء اس کی غربت کی داستان سناتی ہیں۔ غلام عباس کی جزئیات نگاری یہاں بھی اپنا اثر دکھاتی ہے۔ یہ بظاہر ایک معمولی واقعہ ہے لیکن اس میں انھوں نے جس طرح معاشی مسئلے کو موضوع بنایا ہے وہ قابل دید ہے۔ غربت کے ہاتھوں تنگ اس نوجوان کے پاس سگریٹ خریدنے کے بھی پیسے نہیں، اس کی بنیان پھٹی ہوئی ہے، اس کی جیبوں میں اخباروں کے ٹکڑے اور ردی کے کاغذ بھرے ہیں لیکن وہ اوورکوٹ پہن کر اپنا سب کچھ چھپا لیتا ہے۔ ایک اوورکوٹ نے اس کی ساری پہچان ہی بدل کے رکھ دی ہے۔ دیکھنے والے اسے صاحب سمجھتے ہیں۔ اس کی تعظیم واحترام سب اس اوورکوٹ سے وابستہ ہے۔ یہ نوجوان اور اس کا اوورکوٹ دوطرفی استعارہ ہے۔ ایک طرف تو یہ ایک غریب کی حالت زار کا بیان ہے اور دوسری طرف امیروں کی ملمع کاری پر گہرا طنز ہے۔ دولت کی چکا چوند میں وہ اپنے ظاہر کو تو خوبصورت بنائے رکھتے ہیں لیکن ذرا اندر جھانک کر دیکھو تو انتہائی گھٹیا پن نظر آتا ہے۔

غلام عباس کے بیشتر نقاد اس بات سے متفق ہیں کہ ان کے سبھی افسانوں میں فنی رچاؤ اور معیار کے

حوالے سے ایک بلند اور یکساں سطح نظر آتی ہے۔ان کے افسانے اچھے خاصے سوچے اور سنبھلے ہوئے بیانیے ہیں جن میں فنی ضوابط اور جمالیاتی قدروں کو بہت احتیاط کے ساتھ ملحوظ رکھا گیا ہے۔ شہزاد منظر کے خیال میں ''وہ صحیح معنوں میں مختصر افسانہ نویس تھے اور انھیں مختصر افسانہ نویسی کا فن آتا تھا۔ وہ کفایت لفظی کے سختی سے قائل تھے۔ان کے افسانے میں ہر لفظ نگینے کی طرح جڑا ہوا محسوس ہوتا تھا۔وہ ایک لفظ بھی ایسا نہیں استعمال کرتے تھے جو غیر متعلق ہو یا جس کا افسانے کی بنت سے تعلق نہ ہو۔اسی لیے ان کے افسانے میں گہرا تاثر پایا جاتا تھا۔''(۸)

غلام عباس نے اپنے عہد کی منافقتوں، مجبوریوں اور معاشرتی ناہمواریوں پر کہانیاں لکھیں اور مسلسل ان موضوعات کو متنوع زاویوں کے ساتھ نقش کرتے رہے۔ان کے افسانوں میں اپنے عہد کا گہرا سماجی شعور موجود ہے۔ معاشرے کے کمزور پہلوؤں کی عکاسی اور عام انسانوں کی مشکلات کا بیان ان کا خاص میدان رہا۔ معاشرے کی خرابیوں پر غور وفکر کرنے، ان سے نجات حاصل کرنے اور ایک صحت مند معاشرے کی طرف بڑھنے کا خواب ان کے افسانوں کا بنیادی نقطہ ہے۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ان کی کہانیاں زندگی کے مادی مسائل کا اظہار یہ ہیں اور اگرچہ معاشی استحصال، ظلم کی مختلف صورتوں اور کمزور انسانوں کی بے بسی کو انھوں نے اپنے افسانوں میں تواتر کے ساتھ جگہ دی ہے لیکن یہ سب کچھ فنی حدود و قیود کے تابع ہے۔وہ کلاسیکی مزاج کے آدمی تھے۔نئی قدریں بنانے کے لیے پرانی قدروں کو یکسر توڑ دینا انھیں گوارا نہ تھا۔وہ اعتدال کے داعی تھے،تغیر پر یقین رکھتے تھے لیکن اس کے لیے ایک متوازن طریقہ کار اور اصولوں کو اپنانا ضروری خیال کرتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ مجموعی طور پر ان کے افسانے ایک دھیماپن لیے ہوئے ہیں اور ان میں نظریاتی گھن گرج کی بجائے گہری متانت وسنجیدگی نمایاں ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سویامانے یاسر، غلام عباس (سوانح اور فکر کا تحقیقی جائزہ) سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۲۱۵
۲۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، اُردو افسانے کی روایت، اکادمی ادبیات اسلام آباد، ۱۹۹۱ء، ص ۴۹۲
۳۔ فرمان فتحپوری، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۲ء، ص ۱۰۹
۴۔ سویامانے یاسر، غلام عباس، سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۲۱۴
۵۔ ن م راشد، (تمہید) 'جاڑے کی چاندنی' از غلام عباس، کراچی، ۱۹۶۰ء، ص ۱۱
۶۔ غلام عباس، افسانہ میری نظر میں، رسالہ 'ہم قلم' کراچی ۱۹۶۱ء، ص ۱۰
۷۔ شہزاد منظر، علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، منظر پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۰ء، ص ۱۴۹
۸۔ ایضاً ص ۱۵۳

غلام عباس کی ابتدائی تحریر ''جلاوطن'' پر ایک نظر

شوکت نعیم قادری

کسی بھی معروف تخلیق کار کی ابتدائی تخلیقات بے حد اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔ چاہے وہ فنی حوالے سے زیادہ پختہ نہ بھی ہوں۔ تب بھی ان کے مطالعے سے تخلیق کار کی ابتدائی تخلیقی روش اور رجحانات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ کون کون سے آثار تھے جنہوں نے آگے چل کر اس تخلیق کار کو کسی مخصوص فنی شعبے میں بام عروج عطا کیا۔

اس مختصر تحریر میں اردو ادب کے معروف اور ماہر فن کہانی نگار غلام عباس (۱۷ نومبر ۱۹۰۹ء-۲ نومبر ۱۹۸۲ء) کی ایک ابتدائی تحریر کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ درحقیقت، غلام عباس کی ابتدائی تحریر ایک کہانی بہ عنوان 'بکری' تھی جو ۱۹۲۲ء میں لکھی گئی جب وہ ساتویں جماعت کے طالب علم تھے مگر یہ تحریر دستیاب نہیں ہے۔

غلام عباس کی زیر بحث ابتدائی تحریر کوئی طبع زاد تحریر نہیں ہے بل کہ ایک ترجمہ ہے جو انہوں نے ۱۹۲۴ء میں کیا جب ان کی عمر محض پندرہ سال تھی۔ یہ تحریر بہ عنوان 'جلاوطن' معروف روسی کہانی نگار لیوٹالسٹائی Count Leo Tolstoy (۱۸۲۸ء-۱۹۱۰ء) کی ایک معروف کہانی The Long Exile کا ترجمہ ہے۔ یہ کہانی پہلی بار ۱۸۷۲ء میں شائع ہوئی۔

غلام عباس کو پہلی بار جنوری ۱۹۲۵ء میں پہچانا گیا جب یہ ترجمہ حکیم احمد شجاع کے رسالے 'ہزار داستان' لاہور (ص ۳۲ تا ۳۹) میں شائع ہوا۔ مترجم کا نام ''غلام عباس لدھیانوی'' لکھا گیا تھا۔ اس رسالے سے ہادی حسین اور عابد علی عابد بھی بہ حیثیت مدیر منسلک رہے۔

اس افسانے کی اشاعت پر ایک تعریفی نوٹ بھی لکھا گیا جس میں غلام عباس کی زبان کی سلاست کی بے حد تعریف کی گئی تھی۔ اس تعریف سے غلام عباس بے حد محظوظ ہوئے کیوں کہ ان کے بقول میری تو استعداد ہی اتنی تھی کہ میں نے انگریزی لغت کی مدد سے آسان الفاظ میں مگر بڑی مشکل سے ترجمہ کیا تھا۔

جب غلام عباس چودہ برس کے تھے تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور وہ تعلیم بھی کامیابی سے جاری نہ رکھ سکے تو ان کے ایک عزیز نے ریلوے مال گودام میں ان کو بہ حیثیت 'مارکر' ملازم کرا دیا یعنی آٹے چاول کی بوریوں پر نشان لگانے کا کام تھا۔ تنخواہ بقول شہزاد منظر تین روپے جب کہ بقول سویا مانے یاسر تیس روپے تھی اور ترقی کا امکان بھی تھا۔ مگر غلام عباس اس ملازمت سے بالکل مطمئن نہ تھے کیوں کہ ان کے خیال میں اتنے روپے تو وہ قلم سے بھی کما سکتے تھے۔ وہ والدہ کا بنایا ہوا کھانا لے کر اسٹیشن نہیں جاتے تھے بلکہ ایک قبرستان کے درخت کے سائے میں بیٹھ کر ترجمے کا کام کیا کرتے تھے۔ مذکورہ ترجمہ بھی اسی دور کی یادگار ہے۔

یہی ترجمہ بعدازاں رسالہ ''پھول'' لاہور سال ۱۹۳۰ء میں مندرجہ ذیل شماروں میں چھپتا رہا۔

۱۔ ۱۱ جنوری نمبر۲ ص ۱۵ تا ۱۸

۲۔ ۱۸ جنوری نمبر۳ ص ۲۹ تا ۳۲

۳۔ ۲۵ جنوری نمبر۴ ص ۴۳ تا ۴۸

۴۔ ۴ جولائی نمبر۴ ص ۶ تا ۹

اس کے بعد یہی ترجمہ کتابی صورت میں بھی شائع ہوا۔

منہ بولتی کہانی نمبر۱۰ مرتبہ: شیما مجید، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور سن ندارد ص ۳...... ۳۰

اس افسانے کے مختلف انگریزی تراجم مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت چھپتے رہے۔

1. God Sees the Truth, But Waits.
2. The Confessed Crime.
3. Exiled to Siberia.

میرے پیش نظر مندرجہ ذیل انگریزی ترجمہ ہے۔

4. The Long Exile.

Stories through the Ages, selected & edited by Shela H. Lall and Nirmal K. Biswas, CAXTON Book House, LAHORE 1956 Page 99-112.

اب غلام عباس کے پیش نظر کون سا ترجمہ رہا اس کے بارے میں کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ آیئے! اب میرے پیش نظر انگریزی ترجمے اور غلام عباس کے ترجمے پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔

۱۔ دونوں تراجم پڑھنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ غلام عباس کا ترجمہ بہت رواں، سبک اور سلیس ہے۔ جس کی وجہ سے کہانی میں دلچسپی برقرار رہتی ہے۔

۲۔ فاضل ترجمہ نگار نے مختلف مقامات پر آزاد ترجمہ کی تکنیک کو بھی کامیابی سے برتا ہے۔

۳۔ افسانے کے مرکزی کردار کا نام Ivan Dmitrich Aksionov ہے جب کہ فاضل مترجم نے ''اکسیف'' لکھا ہے۔ میرے نزدیک اس کا اردو ترجمہ 'ایکسی اونوف' بہتر تھا۔

۴۔ کہانی کے منفی کردار کا نام Makar Semyonich ہے۔

۵۔ غلام عباس نے اپنے ترجمے میں منفی کردار Makar کو ''نوجوان قیدی'' لکھا ہے جب کہ اصل کہانی میں اس کے لیے لکھا گیا۔

"One of the new convicts, a tall strong man of

sixty."

۶۔ غلام عباس کے ترجمے سے دو جملے دیکھیے۔

"اس قصبے میں ہر سال بڑا بھاری میلہ لگا کرتا تھا۔ بہت دور دور سے کئی سوداگر اپنی سوداگری کی چیزیں لے کر یہاں آیا کرتے تھے۔"

ان جملوں میں اسم صفت، بھاری اور سوداگری کی چیزیں، جیسے الفاظ کا استعمال بہت مختلف اور منفرد ہے۔

۷۔ اب ہم انگریزی ترجمے کے پیراگرافس کے مقابل غلام عباس کے ترجمہ کردہ پیراگرافس رکھ کر جائزہ لیتے ہیں۔

In the town of Vladimir lived a young merchant named Ivan Dmitrich Aksionov. He had two shops and a house of his own.

Aksionov was a handsome, fair-haired, curly-headed fellow, full of fun and very fond of singing. When quite a young man he had been given to drink, and was riotous when he had too much; but after he married, he gave up drinking, except now and then.

اکسینیف، شہر ولیڈی میر کا ایک نوجوان سوداگر تھا۔ وہ بہت خوب صورت اور ہنس مکھ نوجوان تھا۔ اس کے بال گھنگریالے تھے اور چہرہ سیب کی طرح سرخ وسفید۔ وہ موسیقی کا شوقین تھا اور ستار بجانے میں ایسا ماہر تھا کہ جب بھی وہ ذرا ستار کے تاروں کو چھیڑتا، تو راہ میں چلتے لوگ ستار کی مسحور کن آواز سن کر وہیں تھم جاتے اور اکسینیف کے مکان کے باہر بے پناہ ہجوم اکٹھا ہو جاتا اور ستار کی سریلی آواز پر گھنٹوں وہیں کھڑے جھومتے رہتے۔

His wife was in despair, and did not know what to believe. Her children were all quite small; One was a baby at her breast. Taking them all with her, she went to the town where her husband was in jail. At first she was not allowed to see him; but after much begging she obtained permission from the officials, and was taken to him. When she saw her husband in prison-dress and in chains, shut up with thieves and criminals, she fell down, and did not come to her senses for a long time, Then she drew her children to her, and sat down near him.

اکسنیف کی بیوی نے جب یہ حال سنا تو اس کی آنکھوں میں دنیا اندھیر ہو گئی۔ اس کے بچے ابھی بالکل چھوٹے چھوٹے سے تھے اور ایک بچہ تو ابھی دودھ پیتا تھا۔ اب ان کا پیٹ کون پالے گا؟ وہ اپنے سب بچوں کو ساتھ لے کر اس شہر میں گئی جہاں اس کا شوہر قید تھا۔

پہلے پہل اسے شوہر سے ملنے کی اجازت نہ ملی۔ لیکن جب اس نے جیل کے داروغہ کے پاس جا کر اس کی منت سماجت کی۔ خوب روئی اور گڑگڑائی تو اسے ملاقات کی اجازت مل گئی اور وہ اکسنیف کے پاس پہنچ گئی۔

جب اس نے اکسنیف کو قیدیوں کے لباس میں اور زنجیروں میں جکڑے ہوئے دیکھا تو وہ غش کھا کر گر پڑی۔ بڑی دیر کے بعد کہیں جا کر اسے ہوش آیا۔ اس نے اپنے بچوں کو اپنے پاس بٹھالیا۔

مذکورہ بالا نکات ترجمہ کے مجموعی تاثر کو بالکل متاثر نہیں کرتے۔ پھر ہمیں یہ بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ اس وقت فاضل مترجم بالکل نوعمر اور نو آموز تھے۔ اس عمر میں ایسی عمدہ کاوش یقیناً ایک شان دار کامیابی تھی۔

اس کے بعد ہم نے غلام عباس کے ترجمے کا انگریزی ترجمے سے تقابل بھی کیا تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ترجمہ سادہ نگاری کی ایک عمدہ مثال ہے۔ وہی سادہ نگاری جو غلام عباس کی پہچان بنی اس کے ابتدائی آثار ہمیں اس ترجمے میں نظر آتے ہیں۔ بعد ازاں ان کی سادہ نثر کی تعریف بھی ہوئی جس سے ان کی حوصلہ افزائی ہوئی اور انہوں نے اس اسلوب کو اپنا لیا۔

معاون کتب

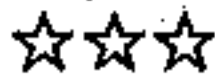
۱۔ جریدہ، مرتب: زیتون بانو، تاج سعید، مکتبہ ارژنگ، پشاور، ۱۹۸۳ء

۲۔ غلام عباس (سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ)، سویا مانے یاسر، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۵ء

۳۔ غلام عباس ایک مطالعہ، شہزاد منظر، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۱ء

۴۔ منہ بولتی کہانی نمبر ۱۰ مرتبہ: شیما مجید، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، سن ندارد ص ۳-۳۰

۵۔ Stories through the Ages Slected Edited by Sheila H. Lall and Nirmal K. Biswar, Corton Book House, Lahore, 1956, page: 99-112

☆☆☆

غلام عباس کے افسانے
سماجی جبریت کا اظہار

حسن نوشاہی

معاشرے کے کھوکھلے پن کو احساس کی عریاں آنکھ سے دیکھ کر اس کی حقیقی تصویر بنانے والے اور متوسط طبقے کی اقتصادی بدحالیوں، سماجی محرومیوں، معاشی مایوسیوں اور معاشرتی مجبوریوں کو زبان عطا کرنے والے غلام عباس کو وہ مقام قطعی طور پر نہیں ملا جس کا وہ مستحق تھا۔ ہندوستان و پاکستان کے کسی بڑے نقاد نے آج تک اسے درخور اعتنا ہی نہیں سمجھا حالانکہ افسانے کی کہانی بننا، نوک پلک سنوارنا اور اس کو تکنیک کے سانچے میں ڈھالنے کا فن جس طرح غلام عباس کے ہاں نظر آتا ہے بہت کم ادیب اس کی برابری کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔ ان کا سنبھلا ہوا انداز تاثر کی ندرت، لطافت کی چاشنی، شفاف زبان اور سادہ اسلوب کے ساتھ قاری کو اپنے سحر میں جکڑ لیتا ہے۔

غلام عباس اپنے افسانوں میں محض واقعات بیان نہیں کرتے بلکہ ان میں زندگی کے ایسے پہلوؤں کو سامنے لاتے ہیں جو ہماری نظروں سے اوجھل ہوتے ہیں وہ سماج کی ایسی تلخیاں معنی خیز انداز میں اجاگر کرتے ہیں جنہیں ہماری اجتماعی بے حسی نظر انداز کر چکی ہوتی ہے۔ وہ ظاہر کی ملمع کاری کو پرت در پرت کھول کر باطن کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں پھر احساس اور بصیرت سے جو کچھ نظر پڑتا ہے، نرم و نازک جذبات سے بیان کرتے ہوئے کہانی اور مکالموں کو آفاقی سچائی بنا دیتے ہیں۔

ان کی افسانہ نگاری سماجی جبریت کے خلاف جرأتمندانہ اظہار کی ایک لطیف علامت ہے۔ وہ جبر کے کئی روپ پیش کرتے ہیں۔ ان کے ہاں جبر نام ہے مکروفریب کا، غرباء کا استحصال کرنے کا، دوسروں کی تمناؤں کو پامال کرنے کا، مظلوم کو اپنے مذموم مقاصد کے لیے استعمال کرنے کا، معصومیت کی تذلیل کرنے کا اور کسی کی عزت نفس سے کھلواڑ کھیلنے کا، دوسروں کے حقوق غصب کرنے کا، لاچار اور کمزور سے سہارا چھیننے کا اور کسی کی انا کو مجروح کرنے کا۔ ان تمام جابرانہ اشکال کی نوعیت سیاسی ہو یا سماجی، جنسی ہو یا معاشی، مذہبی ہو یا نسلی غلام عباس ہر محاذ پر اس کی جملہ کارستانیوں، چیرہ دستیوں اور شرانگیزیوں سے برسرِ پیکار نظر آتے ہیں۔ ان کے اکثر افسانے اسی سماجی جبر کی چکی میں پسنے والے وہ طبقات ہوتے ہیں جن کے ارمان سماجی ناہمواریوں کے سمندر میں غرق ہو جاتے ہیں ظلم کی طوفانی موجیں بپھرتے اور چنگھاڑتے ہوئے ان کا سب کچھ بہا لے جاتی ہیں۔ "جو وہ بننا چاہتے ہیں وہ بن نہیں پاتے اور زندگی سے جو مل نہیں سکتا یہ اس کے تمنائی ہیں" چونکہ ادب اور سماج ایک دوسرے سے کٹ کر نہیں رہ سکتے غلام عباس بھی سچے ادیب کی طرح سماج کے مثبت و منفی رجحانات و میلانات کو بیان کرتے ہوئے انسانی نفسیات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ وہ کرداروں کی حرکات و سکنات، ماحول

اور مناظر، احساس اور رویوں سے کئی پیچیدگیوں کو سامنے لے آتے ہیں وہ اس کمال سے افسانے کا تانا بانا بنتے ہیں کہ سماج کا کھوکھلا پن واضح ہو کر بے نقاب ہو جاتا ہے۔ وہ مسائل کی عکاسی تو خوب کرتے ہیں انسانیت کی تذلیل پر ان کا دل بھی کڑھتا ہے، وہ زندگی کے نباض بن کر اس کے امراض کی تشخیص بھی کر لیتے ہیں لیکن ان کا کوئی علاج نہیں بتاتے، کسی خرابی کا حل دریافت نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ''ان کے افسانوں کے اختتام حتمی اور قطعی نہیں ہوتے وہ زیادہ غور و فکر اور زیادہ بھرپور احساس کی دعوت دے کر تمام ہو جاتے ہیں۔''

غلام عباس سماج کی اس ظالمانہ روایت کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں کہ ہر دور کا سماج بے حسی کی چادر اوڑھ کر تنگ دستوں کی عریانیت پر ہنس تو سکتا ہے لیکن ان کے وجود کو ڈھانپنے کے لیے چادر مہیا نہیں کرتا [سرخ گلاب]، یہ ناداروں کی مجبوریوں پر آوازے تو کس سکتا ہے لیکن شرافت سے جینے کا حق نہیں دیتا [بامبے والا]، انہیں ذلت کے اندھیروں میں پھینک تو سکتا ہے لیکن عزت کی روشنی میں زندگی گزارنے نہیں دیتا [بردہ فروش]، انہیں لاچارگی کی دلدل میں ہر پل مرتے ہوئے تو دیکھ سکتا ہے لیکن بچانے کی کوشش نہیں کرتا [سیاہ و سفید]، مزدوروں اور غریبوں سے کام، کام اور کام تو کروا سکتا ہے لیکن ان کا جائز عوضانہ بھی تسلیم نہیں کرتا [چکر]۔ جبر کی کڑی دھوپ میں سختیاں برداشت کرنیوالے اسی مجبور اور محروم طبقے کے داخلی مسائل سے وہ اپنے افسانوں کے بنیادی خدوخال تراشتے ہیں۔

کتبہ کا شریف حسین، چکر کا چیلا رام، بحران کا پروفیسر سہیل، آنندی کی طوائفیں، فینسی ہیئر کٹنگ سیلون کے حجام، بردہ فروش کی ریشماں، حمام میں کی فرخندہ بیگم، سرخ گلاب کی مجذوب کا کی، سیاہ و سفید کی میمونہ بیگم اور کن رس کا فیاض وغیرہ سماجی جبریت کے بیلنے سے گزرنے والے کردار ہیں۔ انہیں زندگی چاروں شانے چت کر کے مسائل کی چتا میں جھونک دیتی ہے۔ ان کی آرزوؤں کا خون ہوتا رہتا ہے۔ مایوسیاں اور کربناکیاں ان کی زندگی کی حکمران بن جاتی ہیں۔ سماج ان کے چاروں طرف محرومیت کی ایسی تاریکیاں پھیلا دیتا ہے جہاں ان کی امیدوں کے چراغ گل ہو جاتے ہیں اور ان کے پاس نامرادیوں کے گھٹا ٹوپ اندھیروں سے سمجھوتہ کرنے کے سوا کوئی راستہ نہیں بچتا۔ سماج ان سے کیا کھیل کھیلتا ہے یہ کبھی نہیں سمجھ پاتے۔ یہ عقل و شعور اور ذہانت و فطانت رکھتے ہوئے بھی معاش کے بھنور سے اپنی کشتی نہیں بچا سکتے۔ جس کی وجہ سے یہ سوچ کی سولیوں پر لٹکتے اور اضطراب کی بھٹی میں دانوں کی طرح پکتے رہتے ہیں۔ طاقتور طبقے کے ظلم کی آگ میں مسلسل جلتے رہنا قبول کر لیتے ہیں لیکن اپنے حقوق کے لیے احتجاج تک نہیں کرتے جو ان کی روایتی کمزوری کو ظاہر کرتا ہے۔ لہٰذا یہ اپنی حالت پر قانع ہو کر مالی پریشانیوں کے انگاروں پر جھلستے، ناکامیوں کی حدت سے سلگتے اور مقدر کی ریکھاؤں سے الجھتے الجھتے زندگی تمام کر دیتے ہیں لیکن ان کے مقدر کے ستارے افلاس و ادبار کے کالے بادلوں سے باہر کبھی نہیں جھانک پاتے۔ وقت کی سنگینیاں انہیں بدنصیبی کی ایسی کھائیوں میں گرا دیتی ہیں جہاں سے نکلنے کا یہ خواب تو دیکھ سکتے ہیں لیکن اس کی تعبیر دیکھنا ان کے لیے ناممکن سا ہوتا ہے۔ غلام عباس ان اذیت ناک کیفیات کو اپنے افسانوں میں گہرے طنز اور تہہ در تہہ معنویت کے ساتھ اس طرح بیان

کرتے ہیں کہ یہ تنگیاں ہمارے لیے غم انگیز دلچسپیاں بن جاتی ہیں۔

غلام عباس نے اپنے شہرہ آفاق افسانے ،،آنندی،، میں طوائفوں کو سماجی و معاشی جبر کی پیداوار کے طور پر پیش کیا ہے۔ وہ اشراف کی ریاکاری اور اخلاق کے نام نہاد علمبرداروں کے دوغلے پن پر گہرا طنز کرتے ہوئے ایسی سماجی اقدار پر بھرپور انداز میں وار کرتا ہے جو ہمدردی و خلوص کی بجائے نفرت کا پرچار کرتی ہیں۔ وہ اس سچ کو سامنے لاتے ہیں جس سے ہم ہمیشہ آنکھیں چرانے کی کوشش کرتے ہیں۔

وہ طوائف کی مظلومیت کو اسی طرح سامنے لاتے ہیں کہیں بھی اس میں جنسی ہوسناکی اور پیشہ وارانہ طوائفیت ظاہر نہیں ہوتی بلکہ وہ جبر کی آگ میں جھلنے والی متحرک اور زندہ تصویر کو افسانے کی چادر پر چلتے پھرتے ہوئے اس طرح دکھا دیتے ہیں کہ قاری کو اس کی مظلومیت سے ہمدردی سی ہو جاتی ہے۔ بین السطور ایمائیت سے کام لیتے ہوئے یہ حقیقت بھی واضح کرتے ہیں کہ شر کے درخت کا تنا کاٹنے سے وہ ختم نہیں ہو جاتا بلکہ دوبارہ نمو پا کر اپنی شاخوں کو جارحانہ انداز میں پھیلا دیتا ہے اس لیے جب تک اس کی جڑوں اور بیجوں کو تلف نہ کیا جائے گا اس کی گرفت جاری رہے گی۔ وہ فطرت کی ستم ظریفیوں کا ذکر بھی کرتے جاتے ہیں لیکن ہمیشہ تخریب کی بجائے تعمیر کا خیال رکھتے ہیں۔ وہ اشاروں کنائیوں سے کام لیتے ہوئے سماج کے کرتا دھرتا بننے والوں کی دھواں دھار تقریروں سے اس گھٹیا سوچ کی تشریح کرتے ہیں جس کا نتیجہ سوائے ''آنندی'' کے کچھ نہیں نکلتا۔

غلام عباس کتبہ میں شریف حسین اور بحران میں پروفیسر سہیل کے ذریعے کمزور اور متوسط طبقے کی ان آرزوؤں کا اظہار کرتے ہیں جو اندر ہی اندر گھٹ کر اپنی موت آپ مر جاتی ہیں۔ معاشرے میں صاحب جائداد ہونے اور باعزت مقام حاصل کرنے کی امنگ، جب مجبور لوگوں کے دلوں میں انگڑائیاں لے کر بیدار ہوتی ہے تو یہ اچھے مستقبل کے سپنے دیکھ کر دل ہی دل میں مسرتوں سے کھیلتے ہیں لیکن حقیقت کی دنیا میں آتے ہی محرومیوں کی کالی بلیاں ان کا راستہ کاٹنا شروع کر دیتی ہیں۔ سماجی جبریت کی سنگ باری ان کی امیدوں کے آبگینوں کو چکنا چور کر دیتی ہے۔ ان کے خوابوں کا تاج محل دھڑام سے زمین بوس ہو جاتا ہے اور یہ اپنے شکست خوردہ خوابوں کی کرچیاں چنتے چنتے زندگی گزار دیتے ہیں۔

شریف حسین ہزاروں حسرتوں کے بیج دل کی کھیتیوں میں بوتا ہے لیکن وہ اپنی نمود سے پہلے ہی ختم ہو جاتے ہیں، وہ ترقی کا خواب دیکھتا ہے۔ لیکن دگنا کام کرنے، افسروں کی خوشامد کرنے اور ترقی کی مطلوبہ اہلیت پر پورا اترنے کے باوجود ناکام رہتا ہے۔ ان کے سپنے تعبیر کو ترستے ترستے اندر ہی اندر گھٹ کر مر جاتے ہیں۔ بالآخر اس کی حسرتوں کے مکان کا کتبہ اس کی لوح مزار بن کر سماجی جبر کی علامت بن جاتا ہے۔ غلام عباس شریف حسین کی ناآسودہ خواہشات، ابھرتے اور بکھرتے جذبات کی خوبصورت عکاسی کر کے ان سنگین سچائیوں کو بے نقاب کرتے ہیں جن سے سماج آنکھیں چراتا ہے۔ سماجی جبریت کے بطن سے جنم لینے والی جس ذہنی اذیت سے شریف حسین گزرتا ہے وہ اس کیفیت

اور احساس کی تیز روشنی دکھا کر قاری کو چندھیانے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ پھر اس کے ذہن کو جھنجھوڑ کر طبیعت کو اس طرح متلاطم کرتے ہیں کہ اسے معاشرے کا ہر کمزور اور مظلوم فرد شریف حسین ہی محسوس ہوتا ہے۔

یہ سماج مجبور لوگوں کو صرف محرومیوں کی آگ میں جھونک دینے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اس کے شاطر اور مکار کھلاڑی سادہ اور معصوم لوگوں کو کٹھ پتلیوں کی طرح نچا کر اپنی حیوانی حس کی تسکین فراہم کرتے ہیں۔ مثلاً فینسی ہیئر کٹنگ سیلون کے چاروں حجام باشعور اور سمجھدار ہوتے ہوئے بھی عیار اور گھاگ منشی کا آسان تر نوالہ ثابت ہوتے ہیں۔ وہ چکنی چپڑی باتیں کر کے ایسی قیامت کی چال چلتا ہے کہ حجاموں کو سارے داؤ پیچ بھول جاتے ہیں۔ لہٰذا خود سپردگی کے عالم میں نہ چاہتے ہوئے بھی اس کی اطاعت تسلیم کر لیتے ہیں۔ منشی کمال مہارت اور سماجی عیاری سے کام لے کر ان کا استحصال کرتے ہوئے ان کو ایسا محسوس کرواتا ہے کہ گویا ان پر رحم کر رہا ہو اور سابقہ مہربانیوں اور ان کی محبت سے مجبور ہو کر وہ الطاف وعنایات کی بارش برسا رہا ہو تا کہ احسان کا بدلہ چکا سکے۔ وہ کتنی چالاکی سے حجاموں کو اپنی مرکز مائل قوت کی طرف جھکا کر ان کے دلوں میں ناامیدی کا یہ احساس بھر دیتا ہے کہ اگر وہ نہ ہوتا تو در بدر بھٹکنا ان کی قسمت میں لکھا جا چکا تھا۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھیے

> "منشی نے جواب دیا،، گستاخی معاف میں زیادہ سے زیادہ آپ کو اسی روپے دے سکتا ہوں۔ دوسرے نمبر والے کو ساٹھ، تیسرے کو پچاس اور چوتھے کو چالیس۔ اگر آپ لوگ یہ تنخواہیں منظور کریں تو ابھی جا کر چاہے مجھے دگنے تگنے سود پر قرض ہی لینا پڑے، آپ سب کے لیے دو سو تیس روپے بطور پیشگی تنخواہ کے لے آتا ہوں اور وعدہ کرتا ہوں۔ کہ ہر مہینے آپ کو پیشگی تنخواہ ملا کرے گی۔ یاد رکھو میرے دوستو یہ تنخواہیں کسی بڑے ہیئر کٹنگ سیلون کی تنخواہوں سے کم نہیں ہیں۔ آپ لوگ خود جا کر دریافت کر سکتے ہیں البتہ اپنے ملازموں کی پیشگی تنخواہ دینا صرف اس سیلون کی خصوصیت ہو گی۔ منشی کی یہ تقریر سن کر چاروں حجام گم سم سے رہ گئے اور کسی نے اس کی بات کا جواب نہ دیا مگر یہ خاموشی بڑی صبر آزما تھی۔ انہوں نے بے بسی سے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور پھر گردنیں جھکا لیں۔" (فینسی ہیئر کٹنگ سیلون)

غلام عباس خیر کا روپ دھار کر شر کی آلودگی پھیلانے والے منشی جیسے سماجی سرطانوں کی بڑی عمدگی سے تشخیص کرتے ہوئے اپنے انداز بیان کا نشتر اس طرح چلاتے ہیں کہ استحصالی طبقے کی جابرانہ سوچ، منافقانہ طرز عمل، حکیمانہ مگر مجرمانہ حرکات جیسے فاسد مادے اچھلتے ہوئے باہر آ جاتے ہیں۔

کن رس کا فیاض بھی سماجی جبر کی آندھیوں میں اپنے خیمے کی طنابیں اکھڑوا بیٹھتا ہے۔ عزت و شرافت سے زندگی بسر کرنے والے سیدھے سادے نوجوان اور اس کے خاندان کو بازار حسن کی غلاظت کا حصہ بنا دیا جاتا ہے۔ ریاکاری کی حد یہ ہے کہ اسے اپنے لٹنے کی خبر تک نہیں ہوتی۔ حیدری خان اور کالکا پرشاد جبر کے ارذل ترین روپ میں ظاہر ہوتے ہیں جن کا مشغلہ سادہ لوگوں کے کمزور

پہلوؤں کو بھانپ کر کمینگی سے ان پر وار کرنا اور انہیں مطیع بنا کر ان کی معصومیت سے کھیلنا ہوتا ہے۔ موسیقی کا دلدادہ فیاض بھی ان کے ہتھے چڑھ کر شطرنج کا ایسا بے جان مہرہ بن جاتا ہے جسے وہ جب چاہیں حرکت میں لا سکتے ہیں۔ حیدری خان اپنی شاطرانہ چالوں کو موسیقانہ بنا کر فیاض کو اس طرح ہپناٹائز کرتا ہے کہ وہ خیر وشر اور صحیح وغلط کی تمیز ہی بھول جاتا ہے۔

درج اقتباس دیکھیے جس میں غلام عباس حیدری خان کی ریاکارانہ ذہنیت کو ایمائیت کے ساتھ یوں متشکل کرتے ہیں۔

> ''لو میاں صاحبزادے، خدا شاہد ہے مجھے تم بیٹوں سے بھی زیادہ عزیز ہو اور اصغری بیٹی تو میری سگیوں سے کم نہیں۔ میں نے جو بات سوچی ہے تمہارے ہی بھلے کے لیے سوچی ہے۔ میرے نہ آل ہے نہ اولاد، جو کچھ ہو تمہیں ہو۔ پھر میں تمہارا برا کیوں چاہوں گا۔'' (کن رس)

حمام میں کی فرخندہ بیگم اور اس کے رفقاء بھی سماجی جبر کی تاریکیوں میں بھٹک رہے ہیں لیکن انہیں کوئی راستہ بجھائی نہیں دے رہا۔ وہ سب معاشی تفکرات سے اور فصل غم کے گوشواروں سے نجات حاصل کرنے کے لیے فرخ بھابی کے ہاں اکٹھے ہوتے ہیں۔ وہ زندگی کے سمندر میں غوطے لگا کر سکھ کی چند سیپیاں تلاش کرنا چاہتے ہیں لیکن سماجی جبر کی طوفانی موجیں ان کی ساری کوششوں پر پانی پھیر دیتی ہیں۔ وہ ہر شام محفل جما کر اپنا غم غلط کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان کی زندگی کی ڈوریں سلجھنے کی بجائے مزید الجھتی جاتی ہیں اور ان کا کوئی سرا بھی ان کے ہاتھ میں نہیں آتا۔ ان کی ذہانت و فطانت، چالاکی و ہوشیاری دھری کی دھری رہ جاتی ہے۔ ان کی محرومیاں ہی ان کی سب سے بڑی دشمن بن جاتی ہیں۔ ان کی قابلیت اور وسعت معلومات کی قدر نہیں کی جاتی۔ وہ معاشی عفریت کے چنگل سے نجات پانے کی کئی ترکیبیں بناتے ہیں۔ سماج کی اندھیر نگری میں راحتوں کے جگنوؤں کا پیچھا کرتے ہیں مگر وہ ہاتھ میں نہیں آتے۔ اجتماعی طور پر روزانہ کتنے ہی ارادے باندھتے ہیں پھر سوچتے سوچتے خود ہی انہیں توڑ دیتے ہیں کیونکہ معاشی کمی کا آتش فشاں زلزلہ بپا کرتے ہوئے انہیں زمینی صورتحال کا ادراک کروا دیتا ہے۔ درج ذیل اقتباس دیکھیے جس میں ان کے ارادوں اور محرومیوں کی عکاسی کی گئی ہے۔

> ''اس شام اہل مجلس کا جوش وخروش خاص طور پر دیکھنے کے قابل ہوتا جب کوئی صاحب نئی تجویز لے کر آتے مثلاً ملک کی صحافت روز بروز گر رہی ہے۔ ضرورت ہے کہ صحیح معنوں میں کوئی معقول روزانہ اخبار نکالا جائے مگر معقولیت کے لیے چونکہ مالی ذرائع کا وسیع ہونا ضروری تھا اس لیے صرف ایک پیسے والے ضمیمے پر اکتفا کیا جاتا،، پھر،، روزانہ اخبار کی سکیم جلد ہی ہفتہ وار اور ہفتہ وار سے ماہانہ رسالے میں بدل جاتی۔'' (حمام میں)

غلام عباس بتاتے ہیں کہ محروم لوگوں کے دلوں میں ہزاروں ارمان پیدا ہوتے ہیں لیکن اپنی

موت آپ مرکران کی بے بسی کا تمسخر اڑاتے ہوئے ہمیشہ کے لیے دفن ہو جاتے ہیں۔ ان کی ہر خواہش اور کوشش کا نتیجہ ڈھاک کے وہی تین پات نکلتا ہے۔ یہ طبقہ علم اور افرادی قوت کے اعتبار سے تہی دست نہیں ہوتا لیکن سرمائے کی قلت انہیں تنگدستی کی بھول بھلیوں میں بھٹکنے پر مجبور کر دیتی ہے اور یہ بہت کچھ چاہتے ہوئے بھی کچھ نہیں کر پاتے۔ فرخندہ بیگم سلائی مشین سے نکتائیاں اور بٹوے بنا کر بڑی حد تک سماجی جبر کے خلاف مزاحمت کرتی ہے لیکن مشین کے چوری ہونے پر اس کی مزاحمتی قوت ٹمٹماتے چراغ کی آخری لو ثابت ہوتی ہے۔ لہذا وہ غربت وافلاس کے آگے ہتھیار ڈال کر اپنا وجود بیچنا شروع کر دیتی ہے۔

فرخندہ بیگم کی عفت وعصمت سماجی جبر کی بھٹی میں ایندھن بن کر راکھ ہو جاتی ہے۔ پوری کہانی کے مکالمے قاری کو صدمے اور حیرانی کی کیفیت سے دوچار کرتے نظر آتے ہیں۔ کردار اپنی سوچ اور رویوں سے اس دردناک صورتحال کو سامنے لاتے ہیں جو حالات کے جبر کو بے نقاب کرتے ہوئے ظاہر کرتی ہے کہ انسان کی بھوک جوں جوں بڑھتی ہے، ذلت کا احساس توں توں ختم ہوتا جاتا ہے۔ وہ بھرپور معنویت سے آگے بڑھتے ہیں اور پرت در پرت سماجی جبر کی گرہیں کھولتے جاتے ہیں۔

غلام عباس کے ہاں سرمایہ دارانہ جبر کی ایک المناک مگر حقیقی تصویر چکر کے چیلا رام کی ہے جو ایک سیٹھ کے ہاں بطور منشی کام کرتا ہے۔ پچاس سال کے اس بوڑھے کو سیٹھ لٹو کی طرح گھما گھما کر اپنا الو سیدھا کرتا ہے اور چیلا رام کی بے کسی اور بے بسی سے ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے۔

چکر کا انجام چکرا دینے والا ہے جب چیلا رام کو محنت، مشقت اور کام کی انتھک لگن کے باوجود وہ صلہ نہیں ملتا جس کا وہ حقدار ہے۔ اس کے احساس محرومی کو غلام عباس اس وقت سامنے لاتے ہیں جب وہ اپنے ہمسائے رولون کو گھوڑے کو مالش کرتے ہوئے دیکھتا ہے تو آنکھیں بند کر کے کسی گہری سوچ میں ڈوب جاتا ہے۔

> ''وہ کیا سوچ رہا تھا؟ کیا وہ آواگون کے مسئلے پر غور کر رہا تھا؟ کیا وہ یہ چاہ رہا تھا کہ اب کے جب وہ مرجائے تو اس کا جنم گھوڑے کی جون میں ہو۔'' (چکر)

چیلا رام کی یہ سوچ معاشرتی ناانصافی، سماجی جکڑ بندی اور نام نہاد انسانیت کے منہ پر زبردست طمانچہ بن کے ظاہر ہوتی ہے۔ غلام عباس کہانی کے انداز میں وہ سنگین سچائیاں بیان کرتے ہیں جو سماجی ناہمواریوں سے پیدا ہوتی ہیں۔ سیٹھ چھنامل سرمایہ دار طبقے کی علامت جبکہ چیلا رام مجبوریوں کے بوجھ تلے دب جانے والوں کا نمائندہ ہے۔ سرمایہ دار اپنی دولت اور طاقت کے بل بوتے پر دوسروں کا استحصال کرنا اپنا حق سمجھتا ہے کیونکہ کمزور اور غریب طبقے کو وہ حیوان سے بھی بدتر مخلوق جانتا ہے۔ وہ افسانے کی تراش خراش اس سلیقے سے کرتے ہیں کہ بعض فقروں کے کوزے میں معنویت کا دریا بند کر دیتے ہیں۔ ''وہ کیا سوچ رہا تھا'' دراصل چیلا رام کی محرومیوں کا وہ آئینہ ہے جس میں وہ اپنے خوابوں اور حسرتوں کو بکھرتے اور مرتے ہوئے دیکھتا ہے۔ غلام عباس کتنی سادگی سے نہ کہتے ہوئے بھی یہ کہہ جاتے ہیں کہ مشقتوں کے ریگزار میں آبلوں کے چراغ جلانا اور رات کی تنہائیوں میں آنسوؤں کے

آبگینے لٹانا ہی ایسے لوگوں کا مقدر ہوتا ہے۔

سرخ گلاب کی مجذوب کا کی کا دلخراش افسانہ اس امر کی گواہی دیتا نظر آتا ہے کہ انسان کے ظالم ہاتھوں سے انسان مٹائے جاتے ہیں۔ غلام عباس پورے افسانے میں جذبات واحساسات کو قابو میں رکھ کر شیطانی کارندوں کی رذالت اور کمینگی کی انتہا کو اس طرح بیان کرتے ہیں جس طرح ایک سائنسدان اپنے کیمیائی تجربات کے دوران تجزیہ کرتا ہے۔ پاگل لڑکی سے گاؤں کی عورتوں کا مفت کام کروانا، پٹوارن کا گھنٹوں اس سے اپنی کمر دبوانا، مولے کا ایک آنکھ سے لڑکیوں کو گھور کر اپنی خباثت کا مظاہرہ کرنا اور کا کی کے پاگل پن سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اسے حاملہ کرنا، پھر نام نہاد شرافت کے محافظ گاؤں والوں کا اسے نہ صرف گاؤں بدری کی سزا دینا بلکہ تنہا مجذوب لڑکی کو جنگل میں چھوڑ کر اسے کانٹوں پہ دوڑنے پر مجبور کرنا جیسے سارے واقعات دراصل سماجی جبر کے وہ حیوانی اور کریہہ روپ ہیں جن سے اس کی نفس پروری، ہوس پرستی، منافقت، سفاکیت اور بے رحمی کی قلعی کھل جاتی ہے۔

غلام عباس کا یہ افسانہ سماجی مظالم کے خلاف ایک بھرپور احتجاج ہے جسے پوری شدت سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ وہ یہ واضح کرتے ہیں کہ طاقت ہی اس دنیا کی اصل سچائی ہے۔ سر برہنہ اور تن برہنہ مظلوم لوگ انصاف کی عدالت میں اپنی عزت وحرمت کا تحفظ چاہتے ہیں لیکن سماج کے کرتا دھرتا ان کی ایک نہیں چلنے دیتے۔ انہیں کہیں بھی انصاف نہیں ملتا کہیں بھی ان کی دادرسی نہیں ہوتی۔ یہ جبر سے ہر ممکن فرار کی کوشش کرتے ہیں۔ راستے کے کانٹوں کو اپنے چھالوں کا پانی پلاتے ہیں، پھر بھی ان کے راستے مسدود کر کے سماجی جبریت کے کٹہرے میں سرعام ان کی عزت وآبرو کو نیلام کیا جاتا ہے۔

بردہ فروش کی ریشماں سماج کی زنداں میں درد وکرب کے تیروں سے مجروح ہونے والوں کا استعارہ ہے۔ مائی جی جو سماج کی شیطانی طاقت کا ایک روپ ہے اس کو ظلمت کی ایسی دلدل میں پھینک دیتی ہے جہاں سے صرف موت ہی اسے نکال سکتی ہے۔ پہلے اسے کرم دین کے ہاں بیچا جاتا ہے پھر چودھری گلاب کی زرخرید لونڈی بنا کر اس کے رحم وکرم پر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ دونوں چودھریوں کی آپس میں ٹھن جاتی ہے۔ لڑتے لڑتے وہ اس "فاحشہ" کو ختم کرنے کا منصوبہ بناتے ہیں جو ان کی ہوس کا نشانہ بنتی رہی ہے۔ کرم دین چودھری گلاب سے کہتا ہے۔

> "تو چودھری آؤ، پہلے کیوں نہ اسی کا قصہ پاک کریں۔ ہم بھی کیسے بیوقوف ہیں کہ اس فاحشہ کے پیچھے جانیں دیے دیتے ہیں۔ اس کا کیا ہے کل کسی اور کی بغل گرم کر رہی ہو گی۔" (بردہ فروش)

دونوں طاقتور فریق اصل مجرم ہوتے ہوئے بھی سماج سے عزت وتکریم پاتے ہیں۔ مجرمانہ فعل کے اصل ذمہ دار ہوتے ہوئے بھی یہ سارا جرم "فاحشہ" ریشماں پر ڈال کر خود اس گناہ سے بری الذمہ ہو جاتے ہیں۔ ریشماں بیچاری پر تو یہ حالت زبردستی مسلط کی گئی ہے۔ فاحشہ کے لفظ میں پوشیدہ طنز بہت گہرا اور کاٹ دار ہے۔ غلام عباس ایسے تمام سماجی بھیڑیوں کی درندگی کی قابل نفرت شکلوں کو برہنہ کر کے رکھ دیتے ہیں۔ وہ ایک دردیلا تاثر پیدا کر کے ان سماجی وڈیروں کی ریاکاریاں ابھارتے ہیں جو

نو سو چوہے کھا کر حج کو بھی چلے جاتے ہیں جبکہ مجبور طبقہ نا کردہ گناہوں کے سیلاب بلا میں گھر کر ہر سانس تڑپتا رہتا ہے۔ وہ اپنی بقا کے لیے بڑے ہاتھ پاؤں مارتا ہے، مر مر کے جیے جاتا ہے لیکن حرص وخباثت کی دنیا میں عزت اس کا مقدر نہیں بنتی۔ ریشماں بھی جبر کی بیڑیاں اتار کر فرار ہونا چاہتی ہے لیکن ایسا کر نہیں سکتی۔ غلام عباس دردناک انجام سے حقیقت کی یہ گرہ کھولتے ہیں کہ سماجی طاقت ہی اصل سچائی ہے اور یہاں بھینس ہمیشہ اسی کی ہوتی ہے جس کے پاس طاقت کی لاٹھی ہو۔

باہے والا میں بھی سماجی جبر کی منہ زور بجلیاں غریب کے آشیانے پر اس طرح گرتی ہیں کہ اس کی عزت نفس کو جلا کر خاکستر کر دیتی ہیں۔ مفلسی، سادگی اور کمزوری کی وجہ سے اسے ایسے گناہوں کی سزا دی جاتی ہے جو اس نے کیے ہی نہیں ہوتے بس گدھے کا غصہ کمہار پر نکالنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ گلستان کالونی کے بوڑھے جو اپنی زندگی کا آخری حصہ اپنے بیٹوں کی کمائی کے سہارے گزار رہے ہیں۔ گھر والے انہیں دقیانوسی کہتے ہیں۔ ان کے لیے حکم ہے کہ گھریلو معاملات کے حوالے سے اپنی آنکھیں اور کان بند رکھیں جس پر وہ اندر ہی اندر کڑھتے رہتے ہیں۔ صرف اخبار پڑھنے اور دوسرے بوڑھوں کے ساتھ مل بیٹھنے کی اجازت ہے۔ ان جکڑ بندیوں کی وجہ سے یہ بوڑھے خاندانی جبر کا نشانہ بنتے ہیں۔ یہی بوڑھے اپنی محرومیوں اور زیادتیوں کا بدلہ غریب باہے والا سے لیتے ہیں۔

باہے والا کی بے بسی اور خاموشی جبر کے پنجے میں تڑپتی ہوئی انسانیت کا استعارہ بن جاتی ہے۔ جہاں نفسیاتی خوف اور بزدلی کی وجہ سے احتجاج اور مزاحمت بھی دم توڑ دیتی ہے۔ غلام عباس اس افسانے میں بوڑھوں کے داخلی تضادات کو ابھارتے ہوئے کہانی کی معنویت کو اجاگر کر دیتے ہیں۔ کمال کی بات یہ ہے کہ ان کے یہ کردار ہمیں اپنے اردگرد چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔

غرضیکہ غلام عباس پر درد حساسیت کے ساتھ بھرپور معنویت کی حامل افسانہ نگاری میں منفرد حیثیت کے مالک ہیں۔ وہ بڑی سلاست سے آرزوؤں کی تتلیاں پکڑنے والوں کو اپنا موضوع بناتے ہیں کہ وہ کس طرح غم کی تیرگی میں ان کے پیچھے مسلسل بھاگ رہے ہیں۔ بھاگتے بھاگتے اتنی دور نکل جاتے ہیں کہ منزل کے ساتھ راستہ بھی بھول جاتے ہیں۔ وہ شکستہ خوابوں کے بکھرے تنکے چننے والے محروم لوگوں کی دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھ کر یہ بتاتے ہیں کہ اداسیوں کے سناٹے میں تنہائی کا احساس انہیں کس طرح کھا جاتا ہے۔ سماج کا جبر انہیں پاؤں تلے مسلتا اور کچلتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے۔ یہ مجبور طبقہ کب محرومیوں کے انبار تلے دب کر، سسکتے اور کراہتے ہوئے چیخ رہا ہے، چلا رہا ہے لیکن کوئی بھی اس کی آواز پر کان نہیں دھرتا۔

کن رس: ایک مطالعہ

روبینہ الماس

غلام عباس ایک ایسا افسانہ نگار جس نے کم لکھا مگر معیاری لکھا اور صرف یہی نہیں بلکہ موضوعات بھی متنوع ہیں۔ زیرِ نظر مجموعہ کن رس (طبع اول: دسمبر ۱۹۶۹ء) ۱۹ افسانوں پر مشتمل ہے۔ ہر افسانے کا موضوع مختلف ہے۔

مجموعے کا پہلا افسانہ ''کن رس'' ایک ایسے انسان سے متعلق ہے جو موسیقی کا بے حد شوق رکھتا ہے۔ فیاض کے والد کیونکہ مولوی ٹائپ انسان ہیں لہٰذا اسے اپنا شوق پورا کرنے کے وافر مواقع میسر نہیں آتے۔ وہ کبھی کسی بارات، کبھی کسی عرس پر اپنا شوق پورا کرتا ہے یا پھر کالج کے دور میں کالج کے سٹیج پر اپنا شوق پورا کرتا تھا۔ پھر جلد شادی ہو جاتی ہے اور باپ کی وفات بھی۔ بے تکان ذمہ داریوں کے بوجھ تلے اس کا شوق پیچھے رہ جاتا ہے۔ مگر جب کبھی کسی سر تال کی آواز اس کے کانوں سے گزرتی تو اس کے دل میں ایک ہوک اٹھتی ہے اور انگلیاں کسی ساز کو چھو لینے کو مچل مچل جاتی ہیں۔ مگر شب و روز کی گردش نے اسے اپنے چکر میں جکڑ رکھا ہے۔ ایک دن اس کی ملاقات ایک بوڑھے فقیر سے ہوتی ہے جو سرود بجا رہا ہوتا ہے، اور اس سرود میں بلا کا سوز فیاض کو اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔

> ''فیاض کے دل و دماغ پر اس موسیقی کا کچھ ایسا اثر پڑا کہ پہلے تو اس کا سانس تیز تیز چلنے لگا۔ پھر رفتہ رفتہ اعصاب ڈھیلے پڑنے شروع ہوئے اور نقاہت سی محسوس ہونے لگی۔ پھر ایک آنسو اس کی آنکھ سے بے اختیار ٹپک پڑا۔''[۱]

اس اقتباس سے مصنف نے فیاض کی موسیقی کے لیے شدت اور زود حسی کا کامیاب اظہار کیا ہے۔ فیاض کا برسوں کا دبا ہوا شوق عود کر آتا ہے اور وہ اس بوڑھے کو گھر لے آتا ہے۔ جس پر بیوی نے احتجاج کیا مگر وہ اسے استاد کہہ کر پکارتا ہے نیز اس سے سرود کے بجانے کی تعلیم لیتا ہے اور جب سرود سے مختلف دھنیں کامیابی سے بجاتا ہے تو اس کی خوشی کی انتہا نہیں رہتی۔ برسوں کے شوق کو تقویت ملتی ہے۔

ابتدا میں بوڑھا فقیر فیاض کے آنے کے بعد گھر آتا تھا اور صبح چلا جاتا تھا مگر پھر وہ مستقلاً فیاض کے ہی گھر رہنے لگا۔ فیاض کی دو بیٹیاں تھیں جن سے بوڑھا فقیر جس کا نام حیدری خان تھا، بڑی شفقت سے پیش آتا ہے۔

فیاض کی بیوی اس روز دوبارہ احتجاج کرتی ہے جس دن حیدری خان دونوں بچیوں کو گانا سکھانے کی کوشش کرتا ہے۔

> ''دیکھو جی اب تک ہم تمہاری سب باتیں مانتے چلے گئے تھے مگر اب معاملہ حد سے بڑھ گیا ہے، میں اپنی لڑکیوں کو ہرگز، ہرگز گانا نہ سیکھنے دوں گی۔''[۲]

یہاں کہانی اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ جاتی ہے اور فیاض کی بیوی ایک ان دیکھے خوف کا شکار ہو جاتی ہے

جو کہانی کے اختتام کی طرف بھی اشارہ ہے۔ جسے مصنف نے عمدگی سے نبھایا ہے۔

حیدری خاں کا دخل فیاض کے گھر میں بڑھتا جاتا ہے اور اہل محلہ شدید مشکوک ہو جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ فیاض کو مالک مکان گھر چھوڑ دینے کا کہہ دیتا ہے۔ حیدری خان کے لیے یہ واقعہ خاص اہمیت رکھتا ہے اور وہ جلد ہی گھر کا انتظام کر کے فیاض کے پورے گھرانے کو سامان سمیت ایک مکان میں منتقل کر دیتا ہے۔ دن بھر کی تھکان جلد ہی اہل خانہ کو سلا دیتی ہے اور وہ گھر کا جائزہ نہیں لے پاتے، مگر نصف رات گزرنے کے بعد جب فیاض کی آنکھ کھلتی ہے تو وہ خاموشی سے بالکونی میں آ کر کھڑا ہوتا ہے اور اردگرد کے ماحول کا جائزہ لینے لگتا ہے۔

> ''فیاض کو اپنے فلیٹ کے سامنے جو کمرہ خالی نظر آیا تھا اب اس میں چہل پہل ہونے لگی تھی۔ لوگ آتے جاتے تھے اور گاؤ تکیوں سے لگ لگ بیٹھتے جاتے تھے۔ یکبارگی طبلے پر تھاپ پڑی اور ایک غیرت ناہید رو پہلی پشواز پہنے چھم سے محفل میں کودی اور نرت کرنے لگی...... فیاض ایک حیرت کے عالم میں بالکونی پر کھڑا یہ ماجرا دیکھ رہا تھا کہ اسے محسوس ہوا جیسے اندھیرے میں کوئی سایہ سا اس کے پیچھے آ کر کھڑا ہو گیا ہے۔ فیاض کچھ لمحے ساکت و جامد کھڑا رہا، سائے نے بھی کوئی حرکت نہ کی۔ آخر اس نے گردن پھیر کر دیکھا تو وہ اس کی بیوی اصغری تھی۔''[۳]

افسانے کے اس اختتام پر المیہ مکمل ہو جاتا ہے اور فیاض کی ہی طرح ہم بھی ساکت ہو جاتے ہیں۔ ایک حقیقت اپنی تمام تلخی کے ساتھ سامنے ہے اور آنکھیں خشک۔ یہی غلام عباس کے فن کا اعجاز ہے جو کسی بھی جھول سے پاک ہے۔

اس مجموعے کا دوسرا افسانہ ''بہروپیا'' ہے۔ ایک وقت ایسا تھا جب بہروپ بدل کر اپنے فن کی داد پائی جاتی تھی اور ایسے فنکار کی اتنی پذیرائی ہوتی تھی اور اتنا کچھ مل جاتا تھا کہ انھیں کئی روز تک روزی کی پروا نہ رہتی تھی۔ مگر وقت کے ساتھ ساتھ بہت سی دوسری چیزوں کی طرح یہ فن بھی زوال کا شکار ہو گیا۔ اسی دور کے ایک بہروپیے کی کہانی یہاں پیش کی گئی ہے۔

افسانے میں مصنف خود بھی اسلم کے کردار کی حیثیت سے موجود ہے اور کہانی کہنے کے انداز میں یہ افسانہ تحریر کیا گیا ہے۔ افسانے کا ماحول ایک درمیانے طبقے کا علاقہ ہے۔ یہاں پرانے وقت کی ایک حویلی ہے جہاں ایک صاحب زادہ ''رئیس اعظم'' رہتے ہیں۔ یہ حویلی ان کے اچھے وقتوں کی یادگار ہے۔ اس افسانے کے مرکزی کردار ''بہروپیا'' کو اول اول اسی حویلی سے نکلتے دکھایا گیا ہے۔ مصنف اور ان کا ہمجولی مدن یہیں اس بہروپیے سے واقف ہوتے ہیں اور پھر مدن کے دل میں اس بہروپیے کو اصل شکل میں دیکھنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے چنانچہ وہ مصنف کے ساتھ مل کر اس کی کھوج کا سلسلہ شروع کرتا ہے۔

اسلم (مصنف) نہ چاہتے ہوئے بھی مدن کا ساتھ دیتا ہے اور پہلے روز وہ اس (بہروپیے) کے جھونپڑے تک پہنچتے ہیں مگر کچھ دیر بعد جب وہ گھر سے نکلتا ہے تو اس کا حلیہ قطعی طور پر مختلف ہوتا ہے۔ مدن اور اسلم اس کی اصل صورت نہیں دیکھ پاتے۔ یہاں تک پہنچتے ہوئے ہم بھی اسلم اور مدن کی طرح ایک

تجسس میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ جلد از جلد بہروپیے کی حقیقت ہم پر کھل جائے۔ افسانے کے فن میں تجسس کی جو اہمیت ہے، غلام عباس اسے بخوبی نبھاتے ہیں۔

اگلے دن صبح سویرے ہی مدن اور اسلم بہروپیے کے جھونپڑے تک پہنچ جاتے ہیں مگر اس بار وہ اسے ایک گوالے کے روپ میں دیکھتے ہیں اور نہیں جان پاتے کہ وہ حقیقت میں کیسا نظر آتا ہے۔ اس کے بعد وہ بہروپیے کو ایک تانگے والے کے روپ میں دیکھتے ہیں اور حقیقت پھر نہیں جان پاتے۔ مگر مدن اور اسلم مسلسل اس کا پیچھا کرتے ہیں۔ اس کے بعد مدن اور اسلم بہروپیے کو صوفی درویش کے روپ میں دیکھتے ہیں اور آخر میں بہروپیا ایک بازار میں پہنچ کر باقاعدہ سرمہ فروشی کرنے لگا۔ مدن اور اسلم حیران رہ گئے۔ ان کی اب تک کی تمام محنت ضائع ہوگئی اور وہ اسے اس کی اصل شکل میں نہ دیکھ سکے۔

شروع سے آخر تک تجسس برقرار رہتا ہے مگر بہروپیے کی حقیقت نہیں کھلتی۔ مدن اور اسلم کی طرح قاری بھی مایوس ہو جاتا ہے۔ مگر مصنف بہروپیے کی فنکاری کا بھرم قائم رکھنے میں بہروپیے کا ساتھ دیتا ہے۔ مگر کہیں مصنف کی شعوری کوشش کا احساس نہیں گزرتا، یوں مصنف کے اپنے فن کا بھرم قائم رہتا ہے۔

''جوار بھاٹا'' (ایک شجرہ نسب) اس مجموعے کا تیسرا افسانہ ہے جس میں نسل در نسل خاندانوں میں آنے والے اتار چڑھاؤ کا جائزہ لیا گیا ہے۔ افسانے کی ابتدا معاشرے کے ایک معمولی انسان سے ہوتی ہے جس کا نام بھی معاشرے کی طرح ہی بگڑا ہوا ہے۔

> ''چھجو'' باپ کا نام باوجود تحقیق بسیار معلوم نہ ہو سکا۔ کسی گاؤں میں کبابوں کی دکان کرتا تھا۔'' ۴

وقت کے ساتھ ساتھ چھجو کی آئندہ نسلیں ترقی کی راہ پر گامزن ہو جاتی ہیں۔ نیز معاشرے میں ان کا اسٹیٹس بھی ترقی کی سیڑھیاں چڑھنا شروع کر دیتا ہے اور چھجو کا شجرۂ نسب ''مسٹر الیاس ہارون بارایٹ لاء'' تک پہنچتا ہے۔

> ''مسٹر الیاس ہارون بار ایٹ لاء'' ڈاکٹر تحسین علی ایم۔ بی۔ بی۔ ایس فزیشن اینڈ سرجن کے بیٹے۔ ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔ پہلے وکالت کی ڈگری حاصل کی۔ پھر ولایت جا کر بیرسٹری پاس کی۔ خاندان کو عزت اور شہرت دینے کا موجب ہوئے دولت بھی خوب کمائی۔'' ۵

دولت اور شہرت اور پھر مختلف اعزازات کے ساتھ یہ خاندان آگے بڑھتا ہے۔ خاندان میں حکیم، صوفی، شاعر سب ہی پیدا ہوتے ہیں اور اپنے عروج پر پہنچ کر یہ خاندان واپسی کا سفر اختیار کر لیتا ہے۔

> ''محمد شفیع'' لاڈلے مرزا کے بیٹے۔ اسٹیشن کے قریب ایک چھوٹے سے ہوٹل کے مالک ہیں۔ بڑی مشکل سے گزارا ہوتا ہے۔ سنا ہے کہ اب انہوں نے چوری چھپے شراب بھی بیچنی شروع کر دی ہے۔ اللہ بس، باقی ہوس۔'' ۶

اس طرح غلام عباس صاحب نے ایک خاندان کے نسل در نسل تبدیل ہونے والے حالات اور معاشرے میں ان کی حیثیت کا مکمل جائزہ پیش کیا ہے اور اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کس طرح وقت

انسان کے بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ اس کے رتبے اور اخلاق و عادات اور ضروریات میں تبدیلی پیدا کرتا ہے اور کس طرح انسان اپنی اصل کی طرف واپسی کا سفر کرتا ہے۔

اس مجموعے کا چوتھا افسانہ ''یہ پری چہرہ لوگ'' ہے۔ یہ افسانہ بالائی طبقے اور نچلے طبقے کے گرد گھومتا ہے۔ بیگم تراب علی جن کا تعلق بالائی طبقے سے ہے، رعب دار شخصیت کی مالک ہیں جن سے ملازمین بے حد ڈرتے ہیں۔ اردگرد رہنے والے لوگوں کو بخوبی جانتی تھیں۔ بیگم تراب علی گھر کے اکثر کام اپنی نگرانی میں کرواتی ہیں۔ ایک دن لان کی صفائی کروا رہی ہوتی ہیں کہ ان کے کانوں میں دیوار کے باہر سے کسی کے بولنے کی آواز آتی ہے۔ یہ آواز نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والی مہترانی سگو کی ہوتی ہے۔ سگو اپنی بیٹی سے مالکوں کی باتیں دریافت کر رہی ہوتی ہے اور اس میں بیگموں کے بگڑے نام پکارتی ہے مثلاً طوطے والی، کھلونے والی وغیرہ وغیرہ۔ بیگم تراب یہ سن کر اسے اندر بلاتی ہے اور اس سے ان ناموں کے حوالے سے جواب طلبی کرتی ہے۔ سگو پہلے تو گھبراتی ہے پھر لجاجت سے کہنے لگتی ہے کہ یہ نام اس نے اپنی نشانی کے لیے رکھے ہیں۔ بیگم تراب پوچھتی ہیں کہ ان کا کیا نام رکھا ہے، مگر سگو صاف مکر جاتی ہے کہ اس نے ان کا نام نہیں رکھا بلکہ انہیں تو وہ بیگم صاحب ہی کہتی ہے اور پھر جیسا کہ اس طبقے کی عادت ہے سگو بیگم تراب سے درخت کے دو بڑے ٹہنے مانگ لیتی ہے جو کاٹ کر لان میں ڈال دیئے گئے تھے۔ اور پھر افسانہ سگو کے اس مکالمہ پر اختتام کو پہنچتا ہے۔

''سن جگو کے باوا۔ جب سڑک چھاڑ چکیو تو ڈھڈو کے بنگلے پر چلے جائیو۔ وہاں دو بڑے بڑے ٹہنے کٹے پڑے ہیں انہیں اٹھا لائیو میں نے ڈھڈو سے اجاجت لے لی ہے۔'' [۷]

افسانے کے اس آخری مکالمے سے اس طبقے کی ذہنیت کی مکمل عکاسی ہوتی ہے کہ اس طبقے کے لوگ کس طرح اپنی بھڑاس نکالتے ہیں۔ ان کے یہاں شکر گزاری اور عاجزی نہیں بلکہ زندگی کے جبر کی کیفیت موجود ہوتی ہے جو انہیں حسد پر اکساتی ہے اور جس کے سامنے جتنا جھکنا پڑتا ہے اس کے لیے اتنی ہی زیادہ نفرت ان کے دلوں میں پلتی ہے۔

''بحران'' مجموعے کا پانچواں افسانہ ہے جس میں مختلف افراد کو اپنے لیے گھر بنواتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اپنے گھر کی خواہش فطری عمل ہے مگر فی زمانہ گھر بنانا ایک مشکل ترین عمل ہے اور ایسی صورت میں جب مہنگائی حد سے بڑھی ہوئی ہو اور ٹھیکے دار اور مزدور بے ایمان اور چور بازاری کی طرف مائل ہوں تو مکان بنوانا ناممکن کو ممکن بنانے کے مترادف ہے۔

ان مکان بنوانے والوں میں سہیل صاحب جو فلسفے کے پروفیسر ہیں، چاند خان جو کسی دفتر میں چپڑاسی ہے، ایک فوجی افسر، دو باپ بیٹے ہیں اور ایک وکیل صاحب ہیں جو اپنی اپنی استطاعت کے مطابق مکان بنوانے کی کوشش کر رہے ہیں۔

جب مکانات تیار ہو جاتے ہیں تو ان لوگوں کا ردعمل ایک سوالیہ نشان چھوڑ جاتا ہے۔ مثلاً چاند خان مکان تیار ہونے کے قریب ایک کرایہ دار تلاش کر لیتا ہے۔ پروفیسر سہیل کا مکان تیار ہوا تو انہیں اس میں

بہت سی خامیاں نظر آئیں۔ لہٰذا وہ بھی اسے کرائے پر دینے کا فیصلہ کرتے ہیں۔

> ''پروفیسر سہیل نے چار پانچ اچھی اسامیوں کو منتخب کیا اور مکان دکھانے کے لیے بلوایا۔ اس کے اچنبھے اور خوشی کی حد نہ رہی جب ان لوگوں میں سے کسی نے بھی ان نقائص کی طرف اشارہ تک نہ کیا جو وہ اپنی دانست میں اس مکان میں پاتا تھا۔ آخر ایک جرمن کو اس نے اپنا مکان کرائے پر دے دیا۔ اسے اتنی رقم پیشگی کرائے کے طور پر مل گئی کہ وہ اس سے چھوٹا سا نیا مکان بنا سکے۔''[8]

اس کے بعد پروفیسر سہیل ایک اور مکان بنوانے کی فکر میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ گویا مکان بنوانا بھی تجربے کی بات ہے۔ کیا یہ مرحلہ اتنا آسان ہے کہ آسانی سے طے ہو جائے؟ مگر غلام عباس نے انسان کی سرشت کو واضح کیا ہے کہ وہ خوب سے خوب اور بہترین کی تلاش میں رہتا ہے۔ اپنی حسِ ذوق کی خاطر وہ کوئی بھی مشکل اٹھانے اور چیلنج قبول کرنے کے لیے تیار رہتا ہے۔

دوسری طرف چاند خان ایک غریب انسان ہے۔ مکان کو کرائے پر دے کر لگی بندھی رقم حاصل کرنا چاہتا ہے تا کہ گزر اوقات مناسب ہو سکے۔ غرض کہ غلام عباس نے ہر طبقے کے انسان کی نفسیات کے حوالے سے اس عقدے کو حل کرنے کی کوشش کی ہے کہ مختلف طبقے کے لوگ ذاتی مکان کی خواہش اور اس سے وابستہ خوشی کے باوجود نظریہ ضرورت پر عمل کرتے ہیں۔

''سرخ گلاب'' ایک ایسی لڑکی (کاکی) کی کہانی ہے جو گاؤں میں لاوارث کی حیثیت سے پلی بڑھی ہے، ذہنی طور پر معذور ہے۔ گاؤں کے لوگ اس سے بہت فائدہ اٹھاتے ہیں۔ وہ کبھی روٹی، کبھی گڑ کی ڈھیلی کے عوض اس سے ڈھیروں کام لیتے ہیں۔ اور وہ نا سمجھی میں بے تکان کام کرتی چلی جاتی ہے۔

گاؤں میں پیر چمن شاہ ولی کا شہرہ تھا، جس کا مزار پہاڑی کی دوسری طرف تھا، لوگوں میں خاص طور پر خواتین میں اس سے متعلق عقیدت کا اپنا ہی ایک رنگ ہے وہ اس سے مرادیں مانگتی ہیں، خاص طور پر اولاد کی یا بیٹے کی۔

کاکی کی سماعت سے اس طرح کی باتیں گزرتی رہتی تھیں اور وہ بھی ان خواتین سے چمن شاہ ولی کے بارے میں باتیں کرتی۔ اور ایک دن وہ بھی چمن شاہ ولی سے بیٹے کی مراد مانگتی ہے اور نا سمجھی میں مانگی گئی مراد پوری بھی ہو جاتی ہے۔

> ''جب ذیل دارنی نے لڑکے کی مراد مانگی تو میں نے بھی لڑکے کی دعا مانگی۔ آہاہا جی۔
> چاچا یہ بات ذیل دارنی کو نہ بتانا۔
> مولے نے کچھ جواب نہ دیا۔ اس کا دماغ کچھ اور ہی سوچ رہا تھا۔''[9]
> ''اس کے بعد منالی کی عورتیں یہ دیکھ کر دم بخود رہ گئیں کہ کاکی کا پیٹ روز بروز پھولتا جا رہا ہے۔''[10]

اس کے بعد کاکی کو مار پیٹ کر گاؤں سے نکال دیا گیا، گاؤں والوں کو کاکی کا پھولتا پیٹ تو نظر آیا مگر اس شخص کو سزا کسی نے نہ دی جس نے کاکی کی معصومیت کا فائدہ اٹھایا تھا۔ کچھ عرصے بعد دوبارہ چمن شاہ ولی

کے میلے پر وہ (کاکی) گاؤں میں دوبارہ آتی ہے اور اس وقت اس کی گود میں ایک بچہ بھی ہوتا ہے۔ ذیل دارنی اسے یہاں سے نکل جانے کا کہتی ہے اور دھمکیاں دیتی ہے۔ مگر کاکی پر کوئی اثر نہیں ہوتا، وہ بار بار دہراتی ہے۔

''تو مجھ سے جلتی ہے ذیل دارنی..... چن شاہ تجھے کبھی بیٹا نہیں دے گا۔''[11]

گاؤں والے پھر اسے گاؤں سے نکالنے کی جدوجہد شروع کر دیتے ہیں اور یہاں کاکی کا ردعمل دکھائی دیتا ہے۔

''وہ پہلے تو چپ چاپ اپنے ہاتھ بندھتے دیکھتی رہی۔ پھر یکبارگی جوش آیا اور اس نے وحشیانہ جدوجہد سے اپنے ہاتھ چھڑانے کی کوشش کی۔ مگر کامیابی نہ ہوئی۔ اس پر اس نے اس شخص کی طرف جس نے اس کے ہاتھ باندھے تھے غضبناک نظروں سے دیکھا اور پھر پیشتر اس کے، کہ وہ کچھ مدافعت کر سکے اچک کر اس کا کان اپنے دانتوں میں لے لیا اور چبا ڈالا۔''[12]

غلام عباس نے کاکی کے کردار کو تمام جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس طرح کے مجذوب کردار ہمارے گاؤں کے ماحول میں پروان چڑھتے دکھائی دیتے ہیں مگر عام طور پر ان کی طرف کوئی نہیں دیکھتا، اگر نظر ڈالتا بھی ہے تو حقارت اور ناگواری سے۔ اسی حقارت کی کیفیت کو غلام عباس نے پیش کیا ہے اور فیصلہ قاری پر چھوڑ دیا ہے کہ اس سے ہمدردی کی جائے یا حقارت سے دھتکار دیا جائے۔

''فرار'' مجموعے کا ساتواں افسانہ ہے۔ جس میں ایک ایسے انسان کی کہانی بیان کی گئی ہے جو زندگی سے متعلق غیر عملی رویہ رکھتا ہے۔ پھر شادی کے لیے ایک ایسی لڑکی پسند کرتا ہے جو اس کی پہنچ سے دور ہوتی ہے لیکن اس کے لیے ایف اے اور بی اے کی ڈگریاں حاصل کرتا ہے۔ مگر عین شادی کے موقع پر دلہن کے گھر سے بھاگ جاتا ہے۔ مصنف خود بھی کردار کی حیثیت سے موجود ہے اور مختلف واقعات تفصیل سے رقم کرتا ہے لیکن آخر میں کچھ سوالات اٹھا کر افسانے کو قاری پر چھوڑ دیتا ہے۔

''میں نے اس مسئلے پر بہت غور کیا۔ لیکن ان کے فرار کی اصل وجہ نہ سمجھ سکا۔ ممکن ہے اس میں ان کی طبعی بزدلی کو دخل ہو یعنی انہیں اپنی ازدواجی صلاحیتوں پر اعتماد نہ ہو یا یہ وجہ ہو کہ بیوی بچوں کا بوجھ اٹھانے سے ڈرتے ہوں یا شاید یہ وجہ ہو کہ وہ اپنے والد، اپنے بھائیوں اور ان کے بچوں سے ان کی جائیداد چھین کر انہیں مفلس و قلاش بنانا نہیں چاہتے تھے۔''[13]

یہی غلام عباس کی خوبی ہے کہ وہ قاری پر اپنا فیصلہ صادر نہیں کرتے بلکہ افسانے پر قاری کے حق کو برقرار رکھتے ہیں۔

افسانہ ''لچک'' میں غلام عباس نے جبر کی فضا میں تبدیل ہوتی ہوئی مسلم ذہنیت اور مذہبیت کو دکھایا ہے۔ افسانہ چار حصوں پر مشتمل ہے۔ وہ مسلمان جو تقسیم کے بعد ہندوستان (بھارت) میں رہ گئے تھے۔ ابتدا میں ایک امید رکھتے ہیں، تقسیم کے خلاف ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور اپنی وفاداری کا اہلِ ہند کو یقین

دلاتے ہیں۔ مگر حالات مختلف ہیں۔ دوسرے حصے میں مزید امید ظاہر کرتے ہیں کہ وقت کے ساتھ تبدیلی ہو گی۔ ہندوازم بھی مذہب ہے جو اسلام سے زیادہ مختلف نہیں۔ لہٰذا ان کی رسومات کو اپنا لینا چاہئے۔ تیسرے حصے میں وہ ہندو شرک کو ذہنی طور پر قبول کر لیتے ہیں اور چوتھے حصے میں وہ قطعی طور پر ہندو کلچر اور زبان کو بھی اپنا لیتے ہیں۔ بقا کی جنگ میں مذہب اسلام کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔

یہ ایک جبری کیفیت ہے جو لاشعوری طور پر قبول کر لی جاتی ہے اور افسانے میں ایک سوالیہ نشان کے طور پر ابھرتی ہے۔ اگر تقسیم نہ ہوتی...... پاکستان نہ بنتا...... ہندوؤں کی حکومت ہوتی...... مسلمان کہاں جاتے؟...... کیا صرف ہندو باقی رہتے؟

مصنف نے یہ تمام سوالات ہمارے لیے چھوڑ دیئے ہیں جو ہمیں کشمکش میں مبتلا کر دیتے ہیں اور ہم آج کے دور میں بھی ان سوالات کا جواب دینے سے قاصر ہیں۔ کیا یہ ہمارے لیے لمحہ فکریہ نہیں؟

''اوتار'' مجموعے کا آخری افسانہ ہندو دیو مالا کو سامنے رکھتے ہوئے تحریر کیا گیا ہے اور دھرتی پر ہونے والے اتیا چار اور اس سے دھرتی کے داغ داغ ہونے کی کہانی تفصیل سے بیان کی ہے۔

دھرتی مختلف دیوتاؤں کے پاس مدد کو جاتی ہے، آخر میں وشنو جی مدد کرتے ہیں۔ پس منظر میں برصغیر کے حالات اور مسلمانوں پر ہونے والے ظلم کو پیش کیا گیا ہے۔ ابراہیم کا خاندان برباد ہوتا ہے اور سنبھل کی ایک کالونی میں پناہ گزیں ہوتا ہے۔ جہاں ابراہیم کا بیٹا حمزہ پیدا ہوتا ہے۔ اسے ایک مضبوط اعصاب کا مالک دکھایا گیا ہے۔ مگر اس سے ہونے والا ظلم برداشت نہیں ہوتا اور وہ سکھ اور شانتی کی تلاش میں نکلتا ہے۔ مگر جب واپس آتا ہے تو وہ مضمحل ہو چکا ہے۔ اور اپنے اہل خانہ سے مل کر واپس چلا جاتا ہے۔ کچھ ہی عرصے میں اس کالونی پر حملہ ہوتا ہے۔ ایک بڑا الاؤ روشن کیا جاتا ہے جس میں ہندو، مسلمانوں کو اٹھا اٹھا کر ڈالنے لگتے ہیں۔ اس وقت اچانک ایک گھڑ سوار ظاہر ہوتا ہے جسے دیکھ کر ہندو ششدر رہ جاتے ہیں۔ جو ہندوؤں کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ:

> ''میں ہی ہوں وہ کلکی اوتار۔ جس کے آنے کی خبر شاستروں میں دی گئی تھی۔ میں وشنو بھگوان کا دسواں اور آخری اوتار ہوں۔ مجھے کل جگ کے ختم ہونے پر ظاہر ہونا تھا جس کی مدت چار لاکھ بتیس ہزار سال ہے۔ مگر آج سنسار پر ادھرم اور پاپ کا ایسا گھٹا ٹوپ اندھیرا چھایا ہوا ہے کہ اس سے زیادہ ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مجھے مقررہ وقت سے بہت پہلے یہاں آنا پڑا ہے۔''[۱۴]

ابراہیم یہ دیکھ کر ششدر رہ جاتا ہے کہ وہ حمزہ تھا۔ آگے جا کر وہ (حمزہ) خطاب کرتا ہے اور کہتا ہے:

> ''یہ بھی سن لو کہ تقدس، معصومیت، شرافت، خلوص اور حق شناسی کے جوہر کسی ایک قوم کو ودیعت نہیں ہوئے...... چنانچہ میں نے اس بات کو ثابت کرنے کے لیے اب کے کسی ہندو راج محل میں نہیں بلکہ ایک غریب مسلمان لوہار کے جھونپڑے میں جنم لیا......''[۱۵]

مصنف نے اپنے عقیدے کے پرچار کے بغیر انسان پر انسانیت کو ظاہر کیا ہے اور اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسانیت کسی ایک قوم کی میراث نہیں بلکہ ہر مذہب سے تعلق رکھنے والا اس سے بہرہ مند

ہے۔ ہندو متھ سے عمدگی سے کام لیا گیا ہے اور نظریہ انسانیت پر اس کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ اس زمانے میں ایک مختلف نوعیت کے تجربے کی پیشکش ہے، جس میں غلام عباس ناکام نہیں ہوئے۔

مجموعی طور پر اگر ہم اس مجموعے کے فن پر رائے دینا چاہیں تو ہمارے پاس الفاظ کی کمی ہو جاتی ہے کیونکہ غلام عباس کا فن مکمل اور شائستہ ہے اور اس دنیا کی کسی بھی زبان کے ادب کے مقابلے میں لایا جا سکتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ غلام عباس، دسمبر ۱۹۶۹ء، ''کن رس'' لاہور، المثال، طبع اول، ص ۶

۲۔ ایضاً، ص: ۲۸
۳۔ ایضاً، ص: ۳۶
۴۔ ایضاً، ص: ۴۹
۵۔ ایضاً، ص: ۵۱
۶۔ ایضاً، ص: ۵۵
۷۔ ایضاً، ص: ۶۲
۸۔ ایضاً، ص: ۷۳
۹۔ ایضاً، ص: ۸۵
۱۰۔ ایضاً، ص: ۸۷
۱۱۔ ایضاً، ص: ۸۸
۱۲۔ ایضاً، ص: ۹۴
۱۳۔ ایضاً، ص: ۱۰۸
۱۴۔ ایضاً، ص: ۱۳۵
۱۵۔ ایضاً، ص: ۱۳۷

☆☆☆

غلام عباس کی کردار نگاری۔ایک سرسری جائزہ

رحمت علی شاد

دنیائے افسانہ نگاری میں غلام عباس سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کے افسانوں میں خوبصورت کہانیاں اور بڑے دلکش کردار پینٹ کیے گئے ہیں۔وہ بہت سارے کرداروں کی مدد سے چھوٹے چھوٹے واقعات کے ذریعے افسانے کی بنت اور ایک مجموعی تاثر پیدا کرنے میں نہ صرف مہارتِ تامہ رکھتے تھے بلکہ وہ ایک ایسے مصور کی مانند تھے جو برش اور مختلف رنگوں سے ایک بہت بڑے کینوس پر رنگ بھر رہا ہو اور اس تصویر میں ہر چیز بہت خوبصورت، بہت واضح اپنی جگہ پر موزوں اور چھوٹی بڑی تمام تفصیلات کے ساتھ موجود ہو۔انہیں فنِ افسانہ نگاری پر مکمل عبور حاصل تھا اسی لیے افسانے پر وہ اپنی گرفت کبھی ڈھیلی نہیں پڑنے دیتے تھے اور وہ جو کچھ کہنا چاہتے تھے کامیابی سے بیان کر دیتے تھے۔

غلام عباس کے افسانوں کے کردار ہمیں اپنے معاشرتی اور سماجی مسائل پر سوچنے اور غور و فکر کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ان کے افسانوں کی خوبیوں اور کہانیوں کے مجموعی تاثر کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی کہانیاں عموماً سبق آموز ہوتی ہیں اور اسی وجہ سے وہ امر ہو چکی ہیں کیوں کہ ان کا ہر افسانہ ناقدینِ فن کے مقرر کردہ اصولوں اور معیاروں پر پورا اترتا دکھائی دیتا ہے۔غلام عباس کو افسانہ تخلیق کرنے اور اسے تکنیک کے سانچے میں ڈھالنے کے لیے کسی شعوری کوشش کی ضرورت نہیں ہوتی تھی۔ان کے لکھنے کے عمل میں سب کچھ خود بخود قطعی بے ساختگی سے انجام پا جاتا تھا۔اس لیے ان کے افسانوں میں مرکزی خیال، پلاٹ، جزیات، تکنیک اور کردار نگاری کو الگ الگ کر کے دکھانا مشکل ہے۔وہ کہتے تھے کہ کردار نگاری، افسانہ نگاری کا اہم عنصر ہے انہوں نے 1961 میں رسالہ "ہم قلم" میں "افسانہ میری نظر میں" کے عنوان سے ایک مضمون تحریر کیا جس میں وہ کردار نگاری کے حوالے سے بتاتے ہیں کہ:

> "جہاں تک میری افسانہ نویسی کا تعلق ہے خام مواد بڑی حد تک زندگی ہی سے لیتا ہوں۔ کہانی لکھنے کے لیے سب سے پہلے مجھے ایک کردار کی جستجو ہوتی ہے۔یہ کردار سچ مچ کا یعنی گوشت اور پوست کا ہونا چاہیے۔میں اسے اپنے ذہن میں تخلیق نہیں کرتا بلکہ وہ مجھے زندگی ہی میں مل جاتا ہے۔میرا اس پر کچھ قابو نہیں ہوتا اور نہ میں اپنے نظریات اس کی زبان سے کہلواتا ہوں۔میں تو خود چپکے چپکے اس کی باتیں سنتا اور اس کے اعمال و افعال کو دیکھتا رہتا ہوں اور یوں رفتہ رفتہ میں ان کے مزاج کو کچھ کچھ پہچاننے لگتا ہوں۔کردار سے افسانہ نگار کی اسی جان پہچان کو میں دراصل کردار نگاری سمجھتا ہوں"۔ [1]

بعض دفعہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ غلام عباس کے افسانوں کے ہیرو اتنی اہمیت کے حامل نہیں رہتے جتنے وہ ضمنی کردار جن سے ان کے افسانوں کے اندر بوقلمونی نظر آتی ہے، جن میں فنکار، سرکاری افسر، کلرک،

کالجوں کے طلبہ وطالبات، نرسیں، اخباروں کے نمائندے اینگلوانڈین لڑکیاں، مزدوری پیشہ لوگ، بیمہ ایجنٹ، خوانچہ فروش، عشقیہ اشعار کہنے والے، پرانے نوکر اور ماما ئیں، نمازی، پرہیز گار اور کسان وغیرہ شامل ہیں۔اس حوالے سے شہزاد منظر کی رائے:

''غلام عباس کو ان کے معاصر نقادوں نے ''عام آدمی کا داستان گو'' قرار دیا ہے جو غلط نہیں ہے۔انہوں نے عام لوگوں کی کہانیاں لکھی ہیں۔ غلام عباس کے افسانوں کے کردار عام لوگ ہوتے ہیں۔ ہماری اور آپ کی زندگی کے جیتے جاگتے کردار جن کا تعلق متوسط طبقے سے بھی ہے اور محنت کش طبقہ سے بھی ان کے افسانوں میں ہر قسم کے کردار ملتے ہیں کلرک (چکر اور کتبہ)، خوانچہ فروش (سایہ اور بہبے والا) مہترانی (ذکر اس پری وش کا)، موسیقار (کن رس)، مولوی (جھنور) اور بے روزگار (اوورکوٹ) وغیرہ غلام عباس نے اپنے افسانوں میں ان کی زندگی اور ان کے دکھ سکھ کی نہایت حقیقت پسندانہ عکاسی کی ہے''۔ ۲

غلام عباس کی دنیا اس رنگا رنگ خلقت سے بھری پڑی ہے انہی میں سے وہ اپنے بڑے کرداروں کو نکالتے ہیں اور انہی کی مدد سے وہ انسانی دنیا کی چھوٹی بڑی کوتاہیوں پر ہنستے ہیں انہی کے اعمال سے غلام عباس اپنا یہ تصور ہم پر واضح کرنا چاہتے ہیں کہ انسان کی دنیا میں کوئی چیز اور کوئی قدر مستقل نہیں ہے۔انسان ہمیشہ سے دوسرے انسان کی حیلہ سازیوں کے سامنے بے بس چلا آرہا ہے اور ان حیلہ سازیوں سے محفوظ رہنے کا بہترین طریقہ یہی ہے کہ انسان شر کو بھی خیر کے پہلو بہ پہلو جگہ دے تاکہ دونوں کے آہنگ سے دنیا زیادہ خوبصورت اور زیادہ رنگین ہوتی چلی جائے۔غلام عباس کے بیشتر افسانے عورت کے حوالے سے سماجی رویوں سے، نفسی کیفیتوں اور زندگی کی پیچیدگیوں کو سمجھنے کی کوششیں ہیں۔عورت کا سب سے بڑا الجھا ہوا یا الجھایا ہوا روپ طوائف کا ہے مثلاً ناک کاٹنے والے کی بائی جی، آنندی کی بیوائیں، اس کی بیوی نسرین، تیلی بائی، بردہ فروش کی مائی جمی، کن رس کی لڑکیاں اور گوندنی والا تکیہ کی برقع والی خواتین ہمیں طوائف کے روپ میں ہی نظر آتی ہیں جو کسی نہ کسی طرح نفسیاتی کشمکش میں الجھی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔دنیا اور معاشرے سے شر کو مکمل طور پر ختم کرنا ممکن نہیں کیوں کہ یہ انسان کی سرشت میں شامل ہے۔انسان روزِ اول سے شر کے خلاف جدوجہد میں مصروف عمل ہے لیکن اس کو آج تک کوئی خاطر خواہ کامیابی حاصل نہیں ہوسکی۔غلام عباس اپنے فلسفہ خیر وشر کی وضاحت اپنے ایک مضمون ''میں نے آنندی کیوں لکھا؟'' میں کرتے ہیں کہ:

''طنز کے پیرائے میں زندگی کا جو فلسفہ میں نے اس افسانے میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اس کا لب لباب یہ ہے کہ نیکی اور بدی، محبت اور نفرت جنگ وصلح اور ظلم وانصاف کے خواص روزِ اول سے ابنِ آدم کی سرشت میں داخل کر دیئے گئے ہیں۔کسی میں کم اور کسی میں زیادہ اور فطرت انسانی کا تقاضا یہ ہے کہ یہ خواص ابد تک اس میں موجود ہیں...... یہ ممکن ہے کے سو دو سو برس کے لیے اصلاح ہوجائے اور شر خیر کی صورت اختیار کرلے مگر

بدی کا خمیر اندر ہی اندر پکتا رہتا ہے اور ایک دن موقع پاتے ہی پھوٹ پڑتا ہے"۔ ۳

عصمت فروشی، مذہبی، سماجی اور اخلاقی بلکہ ہر لحاظ سے ایک قبیح فعل ہے اس کے خلاف ہر دور، ہر معاشرے میں مہمیں چلائی گئیں اور یہی فلسفہ غلام عباس کے ہاں ان کے مختلف افسانوں میں مرکزی تصور بن کر ابھرتا ہے۔ غلام عباس منافقت، ریا کاری اور بہروپ کو ناپسند کرتے تھے مگر وہ ایسے افسانہ نگار نہیں جو اپنی ناپسندیدگی کا اعلان چیخ چیخ کر کریں یا اس کا قلع قمع کرنے کا عزم با آوازِ بلند کرتے دکھائی دیں وہ تو بس ایک دلکش مسکراہٹ کے ساتھ ہمارے تضادات ہمارے سامنے لا کر مسکرانے لگتے ہیں اس مسکراہٹ پر طعن کا گمان بھی ہونے لگتا ہے۔ ان کے افسانوں کے کرداروں میں انتہائی امیر لوگ یا انتہائی غریب لوگ نظر نہیں آتے بلکہ عموماً ایسے کردار نظر آتے ہیں جن کی حیثیت، جن کا کاروبار کیسا ہی ہو بہر حال ان کو روزی تو ملتی رہتی ہے یعنی غلام عباس کے ہاں کردار غربت میں دھنسے ہوئے نہیں بلکہ زندگی کی دوسری مجبوریوں کے سبب معاشرے میں پیدا ہونے والی کشمکش یا منافقت میں پھنسے ہوئے ہیں اس لیے ان کے افسانوں میں کتبہ کا شریف حسین، چکر کا چیلا رام، جواری کا سرکاری اکاؤنٹنٹ، دفاتر کے سرکاری ملازم، اوورکوٹ کے شہر کے لوگ، تنکے کا سہارا کے میر صاحب، فینسی ہیئر کٹنگ سیلون کے چار حجام اور بحران کا پروفیسر ایسے کردار ہیں جن میں عام انسان کی بے کسی کا ذکر موجود ہے اور اسی عام انسان کی بے کسی کو غلام عباس کے افسانوں کا ایک اہم موضوع قرار دیا جا سکتا ہے۔

کردار نگاری کے حوالے سے غلام عباس اپنا کوئی ثانی نہیں رکھتے تھے۔ وہ چھوٹے چھوٹے کرداروں کے ذریعے کہانی کا تانا بانا بنتے اور اس کو بامِ عروج پر لے جاتے ہیں ان کے افسانوں کے کردار مخصوص ہوتے ہیں اگر کردار نگاری کے حوالے سے دیکھا جائے تو غلام عباس ایک معاشرتی نقاد کے طور پر سامنے آتے ہیں اور معاشرتی حقیقتوں کو بے نقاب کرتے چلے جاتے ہیں۔ غلام عباس نے رومانویت اور مثالیت سے الگ رہ کر حقیقت نگاری کے رجحان کو اختیار کیا

غلام عباس کے افسانوں میں کرداروں کی جزیات نگاری پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ جس کو ہم ان کی کردار نگاری بھی کہہ سکتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں جزیات نگاری اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ موجود ہے۔ جیسا کے ان کے افسانوں میں جزیات نگاری ہمیں جا بجا نظر آتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

> "بیشتر کارکنوں کی پیٹھ میں گدی سے ذرا نیچے خم سا آ گیا تھا اور کند استروں سے متواتر داڑھی مونڈتے رہنے کے باعث ان کے گالوں اور ٹھوڑی پر بالوں میں جڑیں پھوٹ نکلی تھیں۔ جنھوں نے ننھی ننھی پھنسیوں کی شکل اختیار کر لی تھی"۔ (کتبہ) ۶
>
> "یہ نوجوان اپنی تراش خراش سے خاصا فیشن ایبل معلوم ہوتا تھا۔ لمبی لمبی قلمیں، چمکتے ہوئے بال، باریک باریک مونچھیں گویا سرمے کی سلائی سے بنائی گئی ہوں۔ بادامی رنگ کا گرم اوورکوٹ پہنے ہوئے جس کے کاج میں شربتی رنگ کے گلاب کا ادھ کھلا پھول اٹکا ہوا۔ سر پر سبز فلیٹ ہیٹ ایک خاص انداز سے ٹیڑھی رکھی ہوئی۔ سفید سلک کا گلوبند گلے

کے گرد لپٹا ہوا، ایک ہاتھ کوٹ کی جیب میں دوسرے میں بید کی ایک چھوٹی چھڑی پکڑے ہوئے جسے کبھی کبھی وہ مزے میں آ کے گھمانے لگتا تھا'۔(اوور کوٹ) ۳

غلام عباس کے افسانوں میں مرد اور عورت دونوں طرح کے کردار نظر آتے ہیں ویسے تو تقریباً سبھی کردار زندگی کی تمام نفسیاتی الجھنوں اور مصائب کے ساتھ سمجھوتہ کرتے دکھائی دیتے ہیں بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ وہ ابن الوقت کے روپ میں چلتے پھرتے محسوس ہوتے ہیں تو یہ زیادہ صحیح ہوگا۔غلام عباس ایسے افسانہ نگار تھے جن کا فن انتہائی زندگی کے رنگا رنگ مسائل کا احاطہ کرتا ہے اور ان کے افسانوں کے کردار اپنے اپنے طبقوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ایک غریب کردار سے غریب طبقے کی اور امیر کردار سے امیر طبقے کی نمائندگی ہوتی ہے اسی طرح ایک غنڈے کے کردار سے پتہ چلتا ہے کہ غنڈوں کی زندگی کیا ہوتی ہے؟۔

مجموعی طور پر اردو افسانے میں غلام عباس کا مقام بہت بلند ہے وہ اپنی طرز کے واحد افسانہ نگار تھے جنہوں نے اپنی انفرادیت کو ہمیشہ برقرار رکھا۔سادہ طرزِ بیان اختیار کرنے کے باوجود اردو میں ان کا کوئی مقلد پیدا نہ ہوسکا۔اردو افسانے میں ان کی کمی عرصہ دراز تک محسوس کی جاتی رہے گی۔ان کے جانے سے پاکستان میں بلاشک وبلاشبہ کلاسیکی اردو افسانے کی روایت ماند پڑ گئی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عباس، غلام، دسمبر، ۱۹۶۱ء مضمون ''افسانہ میری نظر میں'' مشمولہ: رسالہ ''ہم قلم'' کراچی ص۔۱۰

۲۔ منظر شہزاد۔ ۱۹۹۱ء ''غلام عباس۔ایک مطالعہ'' لاہور مغربی پاکستان اردو اکیڈمی ص۔۳۴

۳۔ عباس، غلام۔۱۲۔نومبر، ۱۹۸۲ء، مضمون ''میں نے آنندی کیوں لکھا؟'' مشمولہ: روزنامہ ''جنگ'' کراچی، ص:۹

۴۔ منظر شہزاد (مرتب)، ۲۰۰۰ء، ''غلام عباس کے دس بہترین افسانے'' لاہور، تخلیقات، ص:۸۳

غلام عباس پر چیخوف کے اثرات

فائزہ انور

غلام عباس نے جس دور میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا اس دور میں اردو ادب میں روسی، انگریزی اور فرانسیسی افسانوں کے تراجم کا آغاز ہو چکا تھا جن سے اردو افسانہ بالواسطہ متاثر ہو رہا تھا۔ اس دور میں رومانوی افسانے لکھنے کا رواج بھی عام تھا۔ اگرچہ غلام عباس نے رومانویت اور مثالیت سے الگ رہ کر حقیقت نگاری اور نیچرل ازم کے رجحان کو اختیار کیا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ حقیقت نگاری ہی اس دور کے عالمی ادب میں غالب رجحان کی صورت میں موجود تھی۔ غلام عباس اس دور کے حقیقت نگاروں سے گہرے طور پر متاثر تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ غلام عباس نے مغربی ادب خصوصاً روسی اور فرانسیسی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور ان کے پسندیدہ ادیب مزاجاً حقیقت نگار تھے لہٰذا غلام عباس پر ان مقتدر ادیبوں کا اثر ہونا ضروری امر تھا۔

عالمی ادب کے جن حقیقت نگاروں سے غلام عباس بطور خاص متاثر تھے ان میں چیخوف قابل ذکر ہے۔ غلام عباس نے بذات خود (ایک گفتگو میں) اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ وہ چیخوف کے فن افسانہ نگاری سے متاثر ہیں۔

انتظار حسین نے غلام عباس سے پوچھا کہ آپ آغاز میں آسکر وائلڈ اور ٹیگور کا کلمہ پڑھتے تھے اس طرز کے افسانے کے پھندے سے نکل کر آنندی کے مقام پر کیسے آ گئے یہ تو بہت لمبی زقند ہے؟ کہنے لگے کہ جب ذرا عقل آئی تو میں نے ٹالسٹائی اور چیخوف کو پڑھ لیا۔ دوستوئفسکی کو پڑھا، گورکی کو پڑھا، ان کے ترجمے کیے۔ ان کے واسطے سے انسانی درد والم کچھ سمجھ میں آیا اور آسکر وائلڈ سطحی نظر آنے لگا۔

غلام عباس چیخوف کا بار بار ذکر کر رہے تھے۔ انتظار حسین نے مزید دریافت کیا، کیا چیخوف نے آپ کے زمانے کے افسانے پر واقعی کوئی اثر چھوڑا ہے؟ کہنے لگے:

> ”چیخوف سے جنہوں نے واقعی اثر لیا وہ تو دو ہیں۔ عسکری صاحب اور میں، اور شاید مجھ سے بھی زیادہ عسکری صاحب نے“[1]

اگرچہ غلام عباس نے محمد حسن عسکری کے حوالے سے کہا کہ ان پر چیخوف کے زیادہ اثرات دکھائی دیتے ہیں مگر ہم دیکھتے ہیں کہ چیخوف کے ہاں انسان اور انسانی زندگی کا جو مشاہدہ اور نفسیاتی حقائق کی گرہ کشائی جس سیدھے اور سادے انداز میں موجود ہے وہ ہمارے ادب میں غلام عباس سے بڑھ کر کسی دوسرے ادیب میں شاذ ہی دکھائی دیتی ہے۔ وہ خود اپنے بارے میں رقمطراز ہیں:

> ”میں طبعاً ایسے ادب کے خلاف ہوں جو برسوں کے مطالعہ کے بعد سمجھ میں آئے، ادب وہ ہے جو پہلے وار میں اپنا کام کر جائے، مجھے نہ نفسیاتی تجزیے کا شوق ہے نہ فلسفہ طرازی کا۔ سادہ اور سیدھا لکھتا ہوں“[2]

چیخوف کے فن میں بھی یہی بات کلیدی اہمیت رکھتی ہے۔غلام عباس بھی چیخوف کی طرف لطیف اور نازک تاثرات کے حامل متنوع موضوعات کے گرد اپنی کہانیوں کے تانے بانے بنتے ہیں۔ عام طور پر متوسط طبقے کی شہری یا دیہی زندگی ان کی کہانیوں کا مرکز بنتی ہے۔چیخوف کی طرح غلام عباس کے یہاں بھی زندگی کا احساس شدید اور تنوع کا حامل ہے۔

غلام عباس کے فن میں موجود غیر جانبداری، عام انسان بحیثیت کردار، جزئیات نگاری یہ سب عناصر انہیں چیخوف کے قریب تر قرار دیتے ہیں۔ غلام عباس نے نوآبادیاتی نظام کی یلغار اور سرمایہ داری کی مضبوط ہوتی گرفت کے اندر سسکتی انسانیت کا قریب سے مشاہدہ کیا۔

اپنے سماجی شعور کے اعتبار سے وہ انسان دوست ادیب کہلاتے ہیں اور چیخوف کی پیروی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ڈاکٹر سلیم اختر نے ان کے اس انداز پر نہایت بلیغ انداز میں روشنی ڈالی ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ''اگر غلام عباس کے فن کی اساس دریافت کرنے کے لیے کسی لفظ کی تلاش ہو تو میں سمجھتا ہوں کہ اسے لفظ ''انسان'' مزید صراحت کے لیے اسے ''مطالعہ انسان'' سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔''[۴۳]

اپنے معاصرین کی مانند وہ انسان اور انسانی معاملات کے لیے جذباتیت کا شکار نہیں ہوئے۔ان کے افسانے ایک لیبارٹری کی صورت اختیار کرتے دکھائی دیتے ہیں جس میں وہ چیخوف کی طرح ایک معالج بن کر داخل ہوتے ہیں اور انسان کا مشاہدہ کرتے جاتے ہیں اور جیسا انہیں پاتے ہیں ویسا بیان کر دیتے ہیں۔''ان کا انداز بیان ایسا ہے جو اشروڈ کے ناول Good bye to Berlin کے اس جملے کے عین مطابق معلوم ہوتا ہے کہ "I am a Camera"۔سپاٹ انداز بیان اور کردار کی جوں کی توں عکاسی غلام عباس کو حقیقت نگار ہی بناتی ہے۔''[۴۴]

اس ضمن میں ایک بات ملحوظ خاطر رہے کہ غلام عباس کی کھینچی گئی تصاویر میں موجود کردار زندہ اور سانس لیتے دکھائی دیتے ہیں کیونکہ ان میں موجود مصنف کی ذات اور گہرا مشاہدہ، واقعات کی اصلی حقیقت سے آگاہی یہ سب ایسے عناصر ہیں جو ان کی تحریر اور کردار کو کیمرہ سے کھینچی گئی تصاویر کی طرح ساکت نہیں......زندگی کی حرکت سے بھرپور کر دیتے ہیں۔

چیخوف کے بہت سے افسانوں میں موجود کرداروں کے باطن میں زندگی کی لایعنیت کا احساس دکھائی دیتا ہے۔اس کے بہت سے کردار ایسے ہیں جو ایک ہی ڈگر پر زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں اور اس ڈگر پہ چلتے چلتے جب ان کی روح میں لایعنیت کا احساس جاگنے لگتا ہے تو وہ فرار کی کوئی راہ نہ دکھائی دینے پر نراج کا شکار ہو جاتے ہیں۔ بالکل اسی طرح غلام عباس کے افسانوں میں بھی زندگی کی لایعنیت کا احساس ملتا ہے۔ انسان کی شب و روز کولہو کے بیل کی طرح محنت، زندگی کی اُکتا دینے والی روز مرہ کیفیات......اس کی مثال غلام عباس کا افسانہ ''چکر'' ہے۔جس کے مطالعہ سے گمان ہونے لگتا ہے کہ یہ افسانہ غلام عباس نے نہیں چیخوف نے تحریر کیا ہے۔

افسانہ چکر زندگی کے گھن چکر کی علامت ہے۔اس کا مرکزی کردار سیٹھ چھنامل کا منیم چیلا رام ہے جو

انسان ہوکر بھی سارا دن جانور کی طرح کام کرتا ہے۔ جب وہ دن بھر مارا مارا پھرنے کے بعد واپس آتا ہے تو اس وقت اس کی جو حالت ہے وہ ملاحظہ ہو:

''اس وقت اس کی حالت بہت ابتر ہو رہی تھی۔ اس کی ٹانگیں کانپ رہی تھیں اور صورت سے عجب ہونق پن سا برس رہا تھا، اس کی کڑ بڑی مونچھیں، پلکیں اور بھنویں گرد سے اٹی ہوئی تھیں اور آنکھیں ایسے سرخ ہو رہی تھیں گویا دکھنے آئی ہوں۔ دن بھر دھوپ اور لو کے تھپیڑے کھا کر اس کے چہرے کی رنگت ایسی سیاہی مائل سرخ ہوگئی تھی جیسے مرگھٹ کے اس مردے کی جس کے چہرے کے پاس لکڑیوں کی آنچ پہلے پہل پہنچنی شروع ہوئی ہو......

وہ اس وقت اس قدر بے جان معلوم ہوتا تھا کہ ہر لحظہ یہ گمان ہوتا، اب گرا کہ اب گرا۔''

(چکر)

چکر چیلا رام کی لاحاصل بھاگ دوڑ اور بے ثمر زندگی کی ایسی کہانی ہے جس میں انسان کے تقابل کے لیے گھوڑا ہے جو دن بھر تانگہ میں جتے رہنے کے بعد شام کو واپس گھر آتا ہے تو مالشیا اس کی تھکن دور کرنے کو موجود ہے۔ چیلا رام اپنے ہمسائے میں گھوڑے کی یہ ٹہل دیکھ کر اور افسردہ ہو جاتا ہے۔ افسانے کا انجام اس کی روزمرہ مصروفیات اور تھکے ہوئے اعصاب کی نمائندگی کرتا ہے اور اختتام اس سوال پر کیا گیا ہے۔

''چیلا رام کچھ دیر تک دلچسپی سے یہ ماجرا دیکھتا رہا۔ اس کے بعد اس نے کروٹ بدلی اور آنکھیں بند کر لیں۔''

اس کی بیوی نے کوٹھڑی میں سے چلا کر کہا: بھوجن کر لو۔

چیلا رام نے کچھ جواب نہ دیا، آنکھیں بند کیے چپ چاپ پڑا رہا۔ تھوڑی دیر کے بعد اس کی بیوی نے اب کے دروازے میں کھڑے ہو کر کہا:

''بھوجن کب کا تیار ہو چکا ہے، اب اندر آ جاؤ نا!''

چیلا رام اب بھی خاموش رہا۔

وہ کیا سوچ رہا تھا؟ کیا وہ آواگون کے مسئلے پر غور کر رہا تھا؟ کیا وہ یہ چاہ رہا تھا کہ اب کے جب وہ مر جائے تو اس کا جنم گھوڑے کی جون میں ہو......''

یہاں افسانے کا اختتام ہو جاتا ہے اور ہمیں انسانی روح کی وہ دردناک ٹیسیں محسوس ہونے لگتی ہیں جو چیخوف کے فن کا طرۂ امتیاز ہیں۔

افسانہ چکر میں غلام عباس کے لیے اقتصادی بدحالی اور معاشرتی عدم مساوات کے بارے میں جذباتی وعظ دینے کی بہت گنجائش تھی مگر انہوں نے ایسا کرنے سے اجتناب کیا۔ اس افسانے میں منیم بظاہر مرد ہے مگر اس کی حالت ایسی ہے گویا ایک گھوڑا ہو جو سیٹھ چھنامل کے بیوپار کے تانگہ میں جتا ہے۔

غلام عباس کے افسانوں میں زندگی کے ہر ہلکے سے ہلکے تنفس کی جھنکار سنائی دیتی ہے۔ انہوں نے انسان کے دل کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوب ڈوب کر اس کے ہر چھوٹے بڑے راز کی غمازی کی ہے۔ بالکل ایسی ہی بات ممتاز شیریں نے چیخوف کے بارے میں کہی ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

''وہ لکھتے ہوئے اپنے موضوع میں ڈوب ڈوب جاتا تھا۔ اپنے کرداروں کے جذبات واحساسات اور کیفیات کو اپنے آپ پر اس طرح طاری کر سکتا تھا جیسے وہ خود اسی تجربہ سے گزر رہا ہو۔ انسان کی حیثیت سے وہ اپنے کرداروں میں گھل مل جاتا تھا لیکن ایک فنکار کی حیثیت سے وہ علیحدگی برابر قائم رکھتا تھا جو ایک بڑے فنکار میں ہونی چاہیے۔''[5]

جس انداز میں ہمیں چیخوف کے ہاں روئے زمین پر بسنے والے بیشتر کردار اپنی مکمل شناخت اور تعارف کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں بالکل اسی رنگ میں غلام عباس کے ہاں یہ بات دکھائی دیتی ہے۔ چیخوف کے افسانوں کا مطالعہ کریں تو یہ بات ابھر کر سامنے آتی ہے کہ وہ اپنے ہر کردار کا تعارف مکمل تفصیل اور جزئیات سے بیان کرتا ہے۔ اس بات کو غلام عباس نے بھی اپنے فن میں سمو لیا ہے۔

ن۔م۔راشد ''جاڑے کی چاندنی'' کی تمہید میں لکھتے ہیں:

''مجھے بعض دفعہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ غلام عباس کے افسانوں کے ہیرو اس کے افسانوں کے لیے اتنے اہم نہیں جتنے وہ ضمنی کردار جن سے ان کے افسانوں کے اندر زندگی کا پورا میلہ صورت پکڑتا ہے، اس میلے میں طرح طرح کے لوگ آتے جاتے ہیں۔ سرکاری افسر، کلرک، فنکار، کالجوں کے طلباء اور طالبات، اخباروں کے نمائندے، نرسیں، اینگلو انڈین لڑکیاں، مزدوری پیشہ لوگ، بیمہ ایجنٹ، خوانچہ فروش، عشق میں شعر کہنے والے، گودیوں کھلانے والے، پرانے نوکر اور مامائیں، نمازی پرہیزگار، کسان وغیرہ وغیرہ۔ غلام عباس کی دنیا اس بے پناہ خلقت سے بھری پڑی ہے۔ انہیں میں سے وہ اپنے بڑے کرداروں کو نکالتا ہے اور انہیں کے اندر انہیں پھر سے ڈال دیتا ہے۔''[6]

چیخوف نے بھی زندگی کے رواں دواں سمندر سے معمولی کردار لیے اور انہیں غیر معمولی بنا کر اسی سمندر میں ڈال دیا۔ تاہم غلام عباس اور چیخوف دونوں کا یہ کمال ہے کہ وہ کرداروں کے ساتھ معاشرتی حقائق رفتہ رفتہ اس طرح شامل کرتے جاتے ہیں کہ خاموش چہرے بولتے ہیں اور بولتے ہوئے چہرے خاموش ہو جاتے ہیں۔

کرداروں کی جزئیات کے حوالے سے چیخوف کی مثال ملاحظہ ہو:

''ایک بے حد لاغر ٹھگنا کسان، سن کے ریشے کی دراز قمیض اور پیوند لگے زیر جامہ میں ملبوس تفتیشی مجسٹریٹ کے سامنے کھڑا ہے۔ اس کا چیچک زدہ چہرہ بالوں سے ڈھکا ہے۔ گھنی اور لٹکی ہوئی بھوؤں کے نیچے اس کی بمشکل دکھائی دینے والی آنکھیں اس کی بے زاری اور بدمزاجی کی مظہر ہیں۔ وہ برہنہ ہے۔ اس کا سر الجھے اور بکھرے ہوئے بالوں کا پورا جھاڑ لگتا ہے جو اس کی مکڑی جیسی تنگ مزاجی کے انداز کو مزید بڑھاوا دے رہا ہے۔''

(مجرم)

''ریل کے فرسٹ کلاس کے ایک ڈبے کی سرخ مخملیں سیٹ پر ایک حسین خاتون نیم دراز ہے۔ وہ سختی سے بھینچی ہوئی انگلیوں سے ایک قیمتی روئیں دار پنکھا جھل رہی ہے۔ اس کی

خوبصورت چھوٹی ناک پر ایک بے کمانی والی عینک اٹکی ہوئی ہے اور سینے پر جڑاؤ پن یوں جھول رہا ہے جیسے سمندر میں کوئی کشتی ڈول رہی ہے وہ بے چین دکھائی دے رہی ہے۔''

(ایک عورت کی فطرت کا چیستان)

غلام عباس کے افسانوں کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے افسانوں میں بھی کرداروں کے مختلف انداز، سوچ، لباس، وضع قطع، طور طریق، ظاہری رکھ رکھاؤ ہر ایک جزو کا تفصیلی تعارف اسی انداز میں موجود ہے جس ڈھب میں چیخوف انہیں بیان کرتا تھا۔

غلام عباس کا انداز بیان ملاحظہ ہو:

''اس کی عمر پچاس کے لگ بھگ تھی، ہاتھ پیر بھی مضبوط تھے۔ معلوم ہوتا تھا جوانی میں صحت بہت اچھی ہو گی۔ اس کا لباس گرمی، سردی، ہر موسم میں قریب قریب ایک ہی وضع کا تھا، کھدر کا کرتا، موٹی ململ کی دھوتی، چار خانے کے کپڑے کا کوٹ، سر پر سیاہ کرشٹی ٹوپی، پاؤں میں نری کا جوتا...... علاوہ ازیں ایک پرانا چھاتا جس کی موٹھ ہاتھی دانت کی اور فیشن ایبل بنی ہوئی تھی، اس کے لباس کا جزو بن گیا تھا۔''

(چکر)

''یہ شخص درمیانے قد اور چھریرے بدن کا تھا۔ شربتی آنکھیں جن میں سرمے کے ڈورے، سفید رنگت، چھوٹی چھوٹی مونچھیں، چہرے پر چیچک کے مٹے مٹے داغ، دانت پانوں کی کثرت استعمال سے سیاہی مائل سرخ ہو گئے تھے۔ گھنگھریالے بال جو ہر وقت آنولے کے تیل میں بسے رہتے، بائیں طرف سے مانگ نکلی ہوئی، دائیں طرف کے بال ایک لہر کی صورت میں پیشانی پر بڑے ہوئے، ململ کا کرتا، جس میں سونے کے بٹن لگے ہوئے، گلے میں چھوٹا سا تعویذ سیاہ ڈورے میں بندھا ہوا۔ اس کا کرتا ہمیشہ اجلا ہوتا مگر دھوتی عموماً میلی، سردیوں میں اس لباس میں ایک پرانا سرخ دوشالہ زری کے حاشیے والا اوڑھ لیا کرتا۔ اس کی حرکات میں بلا کی پھرتی تھی۔ جتنی دیر میں کوئی مشاق سے مشاق جواری ایک دفعہ تاش پھینٹے اور بانٹے، یہ اتنی دیر میں کم سے کم دو دفعہ تاش پھینٹتا اور بانٹ لیتا تھا۔''

(جواری)

گویا غلام عباس بھی چیخوف کی طرح اپنے کردار کی مکمل جزئیات بیان کرتے ہیں۔ غلام عباس کے یہ کردار صرف ظاہری حیثیت میں ہی سامنے نہیں آتے بلکہ ان کی داخلی حیثیت بھی افسانے میں بار بار جھلکتی ہے اور یوں کردار کے ظاہری خدوخال کے ساتھ ساتھ داخلی کیفیات بھی جزئیات کے ساتھ سامنے آ جاتی ہیں۔

غلام عباس کے کردار غربت کی دلدل میں بالکل ہی دھنسے ہوئے تو نہیں لیکن اپنی معمولی خواہشوں کو پورا کرنا بھی ان کے لیے عذاب ہے۔ ان کے نزدیک بھی چیخوف کی طرح زندگی کی اصل رنگارنگی چھوٹے کرداروں سے وابستہ ہے۔

چیخوف کے افسانوں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان میں انجام موجود نہیں ہوتا۔ کہانی ایک

دائرے میں گردش کرتی پھر نقطہ آغاز پر واپس آجاتی ہے اور انسان سوچتا ہے اس کا انجام کیا ہوگا؟؟ غلام عباس کا افسانہ ''آنندی'' بھی اسی تکنیک کی پیروی کرتا ہے۔ اس کی تکنیک غلام عباس کے دیگر افسانوں کی تکنیک سے مختلف ہے اس میں اجتماعی احساس اور وسعت ہے۔ اسی لیے ممتاز شیریں نے اسے اجتماعی افسانوں کے زمرے میں شامل کیا ہے۔ یہ افسانہ بیانیہ تکنیک میں ہے۔ بیانیہ تکنیک چیخوف کا خاصہ ہے۔ اس افسانے میں ایک شہر کے اجڑ کر دوبارہ بسنے کی دلکش داستان ہے جس میں بیس سال لگ جاتے ہیں۔ افسانے کی تکنیک اس وقت ایک خوبصورت موڑ لیتی ہے جب شہر کے بس جانے پر کہانی کا خاتمہ نہیں ہوتا بلکہ ایک پورے دائرے میں گھوم کر کہانی پھر نقطہ آغاز پر واپس آجاتی ہے جہاں اس شہر کو دوبارہ اجاڑنے کے منصوبے بنائے جاتے ہیں۔

اس افسانے کی کہانی ایک کردار کے گرد نہیں گھومتی، بلکہ اس کا مرکز ایک مخصوص طبقہ ہے جو سماج کا ایک گلاسڑا انگ ہوتے ہوئے بھی اس سے بے طرح جڑا ہوا ہے۔ اس افسانے کی تکنیک، پیش کش اور اسلوب غلام عباس کو چیخوف کے قریب لا کھڑا کرتا ہے۔

چیخوف اور غلام عباس کے مابین پائی جانے والی مماثلت میں ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ان دونوں مصنفین کی کہانیوں میں اجتماعی زندگی کے دکھ سکھ، محرومیاں، تلخیاں، خوشیاں، تتلیوں کی طرح رقصاں اور پروانوں کی طرح سلگتی دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے فن کی دنیا میں انسانی کمزوریاں یا مجبوریاں آہستہ آہستہ ایسی المناک صورتحال تخلیق کر دیتی ہیں کہ انسان اس گرداب میں پھنس جاتا ہے اور مدافعت کا کوئی امکان باقی نہیں رہتا۔

افسانہ ''کتبہ'' بھی اسی صورتحال کی عکاسی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس افسانے میں انسان کی لطیف سی بے ضرر آرزوئیں اور ان کا سفاک قتل ہے۔

''کتبہ'' کی کہانی ایک معمولی کلرک شریف حسین سے متعلق ہے جس میں وہ اپنا ذاتی مکان بنا کر اس پر اپنے نام کا کتبہ نصب کروانا چاہتا ہے۔ المیہ یہ ہے کہ کباڑی کی دکان سے کتبہ خرید کر وہ اس پر اپنا نام تو کندہ کروا لیتا ہے۔ لیکن تادمِ مرگ اس خواہش کو عملی جامہ نہیں پہنا سکتا۔ آخر وہی کتبہ اس کی قبر پر نصب ہو جاتا ہے۔ غلام عباس نے اس افسانے میں بظاہر شریف حسین کے ٹوٹتے خوابوں کا المیہ پیش کیا ہے۔ لیکن اس میں طبقاتی جبر کے خلاف ایک طنز بھی پوشیدہ ہے جس کی چبھن تکلیف دہ ہے۔

شریف حسین کا محنت کرنا، خواب دیکھنا، ان خوابوں کی تعبیر کی خاطر خون پسینہ ایک کر دینا اور پھر کچھ نہ پا سکنا ایک عجیب کرب انگیز سماں پیش کرتا ہے۔ یہ کرب مکمل کہانی میں اندر ہی اندر سرایت کیے ہوئے ہے۔ بظاہر اندر ہی اندر سرایت کرتا کرب ہمیں چیخوف کے بیشتر افسانوں میں دکھائی دیتا ہے۔ حالات کی یہ ستم ظریفی چیخوف کا طرۂ امتیاز ہے اور غلام عباس بھی حالات کی ستم ظریفی کا عکس دکھاتے ہیں۔ موضوع یا کرداروں کے روابط سے پیدا ہونے والی صورتحال اتنی بااثر اور باطنی اضطراب رکھتی ہے کہ پڑھنے والے پر گہرا اثر چھوڑ جاتی ہے۔

ممتاز شیریں چیخوف کے بارے میں لکھتی ہیں:

''چیخوف کے افسانے ایک مدھر نشیلی فضا میں ملفوف ہوتے ہیں ان میں عمل کے ساتھ ساتھ کیفیات اور احساسات ہیں، نازک گہرا احساس سارے افسانے پر کہرے کی طرح چھایا ہوا دھیما دھیما غم اور لطیف مایوسی۔''۷

غلام عباس کے افسانوں کی فضا بھی ایسی مدھر نشیلی اور دھیمے دھیمے سلگتے ہوئے غم کی حامل ہے۔ ایسا ہی ایک سلگتا ہوا کہرے میں ڈوبا ہوا افسانہ ''اوورکوٹ'' ہے جس میں غلام عباس نے انسان کا بحیثیت انسان مطالعہ کیا ہے۔ یہ فلاکت زدہ بے نام انسان کی کہانی ہے جو ظاہر داری کا بھرم قائم رکھنے کے لیے اپنی شخصیت کو امارت کے غلاف میں چھپا لیتا ہے وہ زندگی کی آسودگیوں سے محروم ہے اور دوہری شخصیت کا حامل کردار ہے۔ غلام عباس کے نزدیک ہر کردار ایک آئس برگ (Ice Burg) کی طرح ہوتا ہے جس کا محض کچھ حصہ منظر عام پر ہوتا ہے جبکہ باقی حصے پر ایک گہری دبیز تہہ جمی ہوتی ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ خود کو آشکار کرتا ہے۔

چیخوف نے بھی اپنے افسانوں میں اسی انداز میں انسان کے باطن کی رمزیں تہہ در تہہ دریافت کی ہیں اور اچھے خاصے خوش باش نوجوانوں کی روحیں عریاں کر کے ہمارے سامنے رکھ دی ہیں۔ مگر ایسا کرتے ہوئے اس نے زندگی اور انسان کے بخیے نہیں ادھیڑے، بلکہ سیدھے سادے سبھاؤ میں پیش کیا ہے۔ افسانہ ''ایک معمولی کام''، ''مجرم''، ''خوش باش آدمی''، ''گناہ گار''، ''اف! یہ لوگ''، یہ چیخوف کے ایسے افسانے ہیں جن کے کردار غلام عباس کے کرداروں سے مماثل ہیں۔

چیخوف کی طرح انسان کے اندر سے ایک اور انسان تلاشنا غلام عباس کا پسندیدہ طریقہ کار ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں یہی انداز کارفرما ہے۔ افسانہ ''کن رس'' کا فیاض بے حد شریف، محنتی اور اپنے کنبے سے محبت کرنے والا ہے لیکن اس افسانے میں انسانی کمزوری کی وہ المناک روداد ہے جو ایک ہنستے بستے کنبے کو زوال کی طرف لے جاتی ہے اور فیاض اور اس کا کنبہ ایک ایسے گرداب میں پھنس جاتا ہے جس نے اس شریف کلرک اور اس کے اہل و عیال کو بازار حسن لا پھینکا۔ گویا حالات کی سفاک چکی تلے پستے ہوئے بھی ان کو یہ احساس نہ ہوا کہ ہم کہاں پہنچ چکے ہیں اور یہاں غلام عباس نے چیخوف کی طرح قاری کو انجام پر چونکا دیا ہے اور قاری بھی اسی حیرت و استعجاب میں گھر جاتا ہے جس میں افسانے کا کردار فیاض گھرا ہوتا ہے۔

''فیاض کو اپنے فلیٹ کے سامنے جو کمرہ خالی نظر آیا تھا اب اس میں چہل پہل ہونے لگی تھی، لوگ آتے جاتے تھے اور گاؤ تکیوں سے لگ کر بیٹھتے جاتے تھے۔ یکبارگی طبلے پر تھاپ پڑی اور ایک غیرت ناہید روپہلی پشواز پہنے چھم سے محفل میں کودی اور نرت کرنے لگی۔ ہاتھ پاؤں کی چلت پھرت اس غضب کی تھی کہ ہر ہر ادا پر دیکھنے والوں کے دل مسلے جاتے۔ تحسین کی صدائیں بلند ہوتیں مگر رقاصہ کو اپنے حسن اور کمال فن پر ایسا ناز تھا کہ وہ ہر توصیف سے بے نیاز معلوم ہوتی تھی۔''

''فیاض ایک حیرت کے عالم میں بالکونی پر کھڑا یہ ماجرا دیکھ رہا تھا کہ اسے محسوس ہوا جیسے اندھیرے میں کوئی سایہ اس کے پیچھے آ کر کھڑا ہو گیا ہے۔ فیاض کچھ لمحے ساکت و جامد

کھڑا رہا۔ سائے نے بھی کوئی حرکت نہ کی۔ آخر اس نے گردن پھیر کر دیکھا تو اس کی بیوی اصغری تھی۔''

(کن رس)

جس طرح چیخوف کے افسانوں میں معاصر روسی زندگی پوری آب و تاب سے فروزاں ہے اور سانس لیتی روسی زندگی کا سمندر رواں دواں ہے اسی طرح غلام عباس کے ہاں بھی معاصر زندگی، معاشرے کے کمزور پہلوؤں کی عکاسی اور عام انسان کی مشکلات کا بیان ہے۔ نہایت دھیمے پن اور سنجیدگی مگر فنی نقطہ نگاہ سے وہ اپنے اردگرد پھیلی زندگی اور ہجوم کو اپنا موضوع بنا کر فن کے پیکر میں ڈھال لیتے ہیں۔ غلام عباس نے معاشی استحصال، ظلم کی مختلف صورتوں اور کمزور انسانوں کی بے بسی کو اپنے افسانوں میں اس انداز سے بیان کیا ہے کہ ہمیں اس پر چیخوف کے افسانوں کا سا گمان ہونے لگتا ہے۔ افسانہ ''بامبے والا'' اسی موضوع کا احاطہ کرتا ہے جس میں ایک کمزور انسان کو اس کے ناکردہ جرم کی سزا دی گئی ہے۔ بامبے والا ایک ایسا معصوم انسان ہے جو بے ضرر ہے مگر اسے ناکردہ گناہ کی سزا اس انداز میں دی جاتی ہے کہ انسان اپنی روح میں دوڑنے والی ٹیسوں کو محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس کہانی میں لوگوں کے تبدیل ہوتے رویوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کالونی کی دولڑکیوں کو ان کا کاٹھیاواڑی ٹھگ بھگا کر کہیں لے جاتا ہے۔ عمر رسیدہ شرفاء اور تو کچھ کر سکنے کی سکت نہیں رکھتے البتہ اس وقوعہ کا غصہ اس غریب بامبے والے پر نکال کر سکون کا سانس لیتے ہیں اور بے چارہ بامبے والا حیرت میں گم رہ جاتا ہے کہ اس کے ساتھ کس جرم کی پاداش میں یہ سلوک روا رکھا گیا۔

اسی طرح افسانہ ''دو تماشے'' میں بھی سماج اور انسان کے وجود کے مابین تضاد کو ابھار کر ایک ایسا کینوس تخلیق کیا گیا ہے جس پر غلام عباس نے ایک ایسی تصویر دکھائی ہے جس میں لوگ حقیقی دکھوں اور محرومیوں کی گدائی پر تو ناک بھوں چڑھاتے ہیں مگر فلم کے پردے پر ان کی نقالی دیکھ کر آہیں بھرتے اور آنسو بہاتے ہیں۔ اس افسانے میں مرزا برجیس اندھے بھکاری کی پانچ سالہ بچی کو دھتکارتے ہیں مگر جب فلم میں ایک بھکاری بچے کو دیکھتے ہیں تو آنسو بہانے لگتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ:

''سرکار ایسی دردناک فلم دکھانے کی اجازت کیوں دیتی ہے۔''

(دو تماشے)

چیخوف کے افسانوں کا ایک اہم موضوع جنسی ناآسودگی ہے اس کے بیشتر افسانوں کے نسوانی کردار جنسی طور پر ناآسودہ دکھائی دیتے ہیں اور اس امر کا اظہار بھی کھلے بندوں کرتے ہیں۔ افسانہ ''بلائے بے درماں''، ''ایک غیر معمولی'' اور ''خزاں میں بہار'' اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ غلام عباس نے بھی اس موضوع کو سفاک حقیقت نگار کے طور پر بیان کیا ہے جس میں دور دور تک جانبداری کا کوئی شائبہ دکھائی نہیں دیتا اور یہ نقطہ نظر تشکیل پاتا دکھائی دیتا ہے کہ محبت اپنے وجود سے عاری ہے۔ محض باہمی ضروریات ہیں جو دو لوگوں کو جوڑے رکھتی ہیں اور جن کے تحت دونوں وجود ایک دوسرے کو برداشت کرنے اور ساتھ رہنے کے لیے مجبور ہیں اور یہی مجبوری محبت ہے۔ غلام عباس کا افسانہ ''سمجھوتہ'' اسی موضوع کا احاطہ کرتا ہے جس میں ایک تلخ حقیقت کا بیان ہے۔ یعنی جنسی اعتبار سے عورت کی سماجی حیثیت کیا ہے؟ پابندیاں اور

قوانین عورت کے لئے ہیں اور حرداں پابندیوں سے مستثنیٰ ہے۔ چیخوف کے افسانے ''بلائے بے درماں'' میں مرکزی کردار نکولی کی بیوی رات رات بھر باہر رہتی ہے اور نکولی اس بات پر تاؤ میں آ جاتا ہے اسے اپنی بیوی سے محبت ہے مگر وہ اسے معاف نہیں کرنا چاہتا اور روز بروز ضدی اور چڑچڑا ہوتا جا رہا تھا۔ ملاحظہ ہو:

''اسے اپنی بیوی کے کمرے میں صندوقچے کے نیچے رکھا ہوا ایک تار ملا......اسے پڑھنے لگا یہ اس کی بیوی کے نام تھا اور اس کی ساس کے گھر سے بھیجا گیا تھا......مانٹی کارلو سے آیا تھا۔ اس پر میکائیل کے دستخط تھے......ڈاکٹر تار کا ایک لفظ بھی نہ سمجھ سکا۔ یہ کسی دوسری زبان میں تھا شاید انگریزی میں......''

اس نے انگریزی لغت اٹھائی اور الفاظ کا ترجمہ کر کے تار کے مطلب پر غور کرنے لگا کچھ دیر بعد وہ یہ جملہ بنا لینے میں کامیاب ہوا۔

''میں اپنی عزیز اولگا کا جام صحت نوش کرتا ہوں اور اس کے چھوٹے ناک پیروں کے ہزاروں بوسے لیتا ہوں اور اس کی آمد کا بے چینی سے منتظر ہوں۔'' (بلائے بے درماں)۔

یہ پڑھ کر نکولی کی حالت غیر ہو گئی اور یہی صورتحال ہمیں غلام عباس کے افسانہ ''سمجھوتہ'' میں دکھائی دیتی ہے جب افسانے کے مرکزی کردار کی بیوی گھر سے بھاگ جاتی ہے تو وہ بھی اسی رنج، کرب اور مایوسی کا شکار ہوتا ہے اور نکولی کی طرح سوچنے لگتا ہے کہ کس طرح ایک نا کارہ، بدذات اور بے شرم عورت کے پنجوں میں گرفتار ہو گیا تھا اور ایک بے بس و مجروح قیدی کی طرح اس کی خواہشات کا غلام بن کر رہ گیا تھا۔ نکولی کی بیوی واپس آتی ہے تو وہ اسے آزاد کر دینا چاہتا ہے مگر وہ طلاق نہیں لینا چاہتی اور کہتی ہے:

''میں آپ کو خوب سمجھتی ہوں، آپ مجھ سے بے زار ہو گئے ہیں، آپ مجھ پر طلاق ٹھونس کر محض چھٹکارہ حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ آپ کا بہت بہت شکریہ۔ میں اتنی بے وقوف نہیں ہوں جتنا آپ سمجھتے ہیں، میں طلاق منظور نہیں کروں گی نہ ہی آپ کو چھوڑوں گی، ہرگز نہیں، ہرگز نہیں، ایسا کر کے میں اپنا وقار سوسائٹی میں کھونا نہیں چاہتی۔''

(بلائے بے درماں)

دوسری جانب افسانہ ''سمجھوتہ'' کا روایتی انداز میں آغاز ہوتا ہے۔ بیوی کی بے وفائی کے بعد شوہر بازار حسن کا رخ کرتا ہے مگر رفتہ رفتہ واقعہ کی نوعیت بدلتی ہے اور بیوی کچھ عرصے بعد لوٹ آتی ہے اور اس کے بعد اسی مجرد حقیقت نگاری کا آغاز ہوتا ہے جو ہمیں ''بلائے بے درماں'' میں دکھائی دیتی ہے۔

''اس کی مفرور بیوی سودائیوں کا سا حال بنائے سر جھکائے سامنے کھڑی تھی اس کے کپڑے میلے چکٹ ہو رہے تھے، بال الجھے ہوئے تھے، چہرہ زرد تھا اور آنکھوں میں گڑھے، اسے اس حال میں دیکھ کر معاً اسے ایسا گمان ہوا جیسے کوئی کتیا کیچڑ میں دوسرے کتوں کے ساتھ لوٹ لگا کے آئی ہو۔''

(سمجھوتہ)

اسے اپنی بیوی سے محبت تھی مگر اب کراہت محسوس ہوتی ہے، لیکن اس کی بیوی اب واپس نہیں جانا

چاہتی کہ اس کا معاشرتی اور سماجی وقار نہ گر جائے۔ اس وجہ سے اس سے درخواست کرتی ہے کہ مجھے اپنے گھر میں پناہ دے دے بھلے کوئی تعلق نہ رکھے۔ اس افسانے میں جذبات کا ہلکا سا عکس بھی دکھائی نہیں دیتا بلکہ مجرد حقیقت نگاری ہے۔ اس افسانے میں جب اس کی بیوی واپس لوٹتی ہے تو اسے ایک پناہ گاہ کی تلاش ہوتی ہے۔ دوسری جانب مرد اسے نظر انداز کر دیتا ہے اور بازاری عورتوں کے چکر میں گم رہتا ہے مگر ایسا کرتے ہوئے جب پیسہ ختم ہو جاتا ہے اور وہ اپنے وجود میں ہلچل برپا کرنے والی جنسی خواہش کی آسودگی کے لیے واپس اپنی بیوی سے رجوع کرتا ہے تو سوچتا ہے۔

> ''یہ سچ سہی کہ میری بیوی باعصمت نہیں، لیکن آخر وہ عورتیں بھی کون سی عفیفہ ہیں جن کے پیچھے میں قلاش ہو گیا اور جن سے ملنے کے لیے آج بھی تڑپتا ہوں۔''
>
> (سمجھوتہ)

یہ فیصلہ جذباتی نہیں تھا اور نہ ہی پہلی بیوی سے پہلے جیسی وابستگی نے اسے مجبور کیا بلکہ مجبوری پیسے کا اختتام تھا اور چیخوف کے افسانہ ''بلائے بے درماں'' میں موجود اولگا ڈی ٹیری وانا بھی محض ضرورت کے رشتے کے تحت اپنے شوہر سے طلاق نہیں چاہتی۔

غلام عباس کے افسانوں کے موضوعات عام زندگی سے چنے ہوئے اور انداز بیان انتہائی سادہ ہے۔ چیخوف کی مانند ان کے افسانوں میں بھی مشکل سے ہی کوئی رنگین عبارت دکھائی دیتی ہے مگر دونوں اپنے ادبی منظر نامہ میں بڑے فنکار ہیں۔ ایک کا تعلق روس سے، دوسرے کا بر صغیر سے مگر دونوں نے جو کچھ تحریر تخلیق کیا اس میں فن کی چاشنی کو سمو دیا اور پھر اپنے قارئین کی نذر کیا۔ افسانوں کی ہیت میں فنی جمالیات اور دائمی اقدار کی موجودگی کے باعث ان دونوں مصنفین کی تحریریں آج بھی تر و تازہ ہیں اور باہم مماثلت کی حامل ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ انتظار حسین ''ملاقاتیں''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۹

۲۔ ایضاً

۳۔ ڈاکٹر سلیم اختر ''افسانہ اور افسانہ نگار''، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۹۰-۱۸۹

۴۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی ''اردو افسانہ نگاری کے رجحانات'' مکتبہ عالیہ، لاہور ۱۹۹۹ء، ص ۳۶۸

۵۔ ممتاز شیریں، ''مغربی افسانہ کا اثر اردو افسانہ پر'' مشمولہ نقوش افسانہ نمبر، لاہور، ص ۱۰۰۷

۶۔ ن-م-راشد، (تمہید) ''جاڑے کی چاندنی'' از غلام عباس ابلاغ پبلشرز لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۹

۷۔ ممتاز شیریں مضمون مذکورہ ص ۱۰۰۵

☆☆☆

غلام عباس کے کم معروف افسانے۔ایک مطالعہ

محمد عثمان خالد

دنیائے افسانہ میں غلام عباس کو کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور اس کی وجہ ان کی وہ غیر معمولی خصوصیات ہیں جن کو انہوں نے بڑے سلیقے سے اپنی تخلیقات میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ان میں سے چند ایک کا ذکر کرنا چاہوں گا مثلاً وہ افسانے کو دلچسپ، پرکشش اور سب سے بڑھ کر بامقصد بنانے کے لیے حالات و واقعات کا جو مرقع کھینچتے ہیں اس میں حقیقی زندگی کے رنگ اپنی پوری اہمیت و ضرورت کے ساتھ ظہور پذیر ہوتے ہیں۔

وہ زندگی کو نہ صرف مختلف زاویوں سے دیکھتے بلکہ ہر زاویے سے زندگی کا گہرا مشاہدہ کرتے نظر آتے ہیں جو ایک اعلیٰ فنکار کا ہی کام ہو سکتا ہے۔وہ چھوٹی سے چھوٹی چیز کو اس قدر اہمیت دیتے ہیں کہ جس کے بغیر حقیقت ادھوری لگتی ہے۔وہ زندگی کے تلخ حقائق کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ان سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔جس طرح زندگی خوشی وغمی اور نیکی وبدی کے دائرے میں گھومتی نظر آتی ہے اسی طرح ان کا افسانہ بھی خوشی وغمی اور نیکی وبدی کے دائرے میں گھومتا ہے۔وہ انسانی زندگی کے زیادہ سے زیادہ پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ان کے افسانے میں انسانیت کا تعلق (چاہے وہ جس سے بھی ہو) گہرا ملتا ہے۔یہ الگ بات ہے کہ وہ اسے منفرد انداز میں نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ان کا تقریباً ہر افسانہ ایسے سمندر کی مانند ہے جس پر سکوت چھایا ہوا ہے لیکن اس کے اندر زندگی کے ہنگامے موجزن ہیں جن کا اندازہ ان میں غواصی کیے بغیر ناممکن ہے۔انہوں نے پہلے سے چلے آنے والے موضوعات کو نئے انداز میں پیش کیا اور آفاقی مسائل کو بھی اپنا موضوع بنایا جو تقریباً ہر دور میں انسان کی زندگی میں کسی نہ کسی صورت میں حائل رہتے ہیں۔

جس طرح زندگی کے سلسلے میں ٹھہراؤ ہوتا ہے اور حالات و واقعات کے نتائج رفتہ رفتہ سامنے آتے ہیں، غلام عباس بھی افسانے کا اختتام اور نتیجہ اچانک پیش نہیں کرتے اور نہ ہی اس کا حتمی فیصلہ کرتے ہیں۔ جس سے افسانے کا لطف بڑھ جاتا ہے۔انہوں نے زبان کا استعمال بھی بہت احسن طریقے سے کیا ہے وہ لچھے دار زبان کی بجائے سادگی وسلاست سے کام لیتے ہیں۔افسانے کو جسم نہایت مناسب اور موثر الفاظ کا عطا کرتے ہیں اور اس پر خوبی یہ کہ اس میں جذبات واحساسات کی متحرک روح پھونک دیتے ہیں۔الغرض انہوں نے افسانے میں فنی نزاکتوں اور جمالیاتی اظہار کا پورا پورا دھیان رکھا ہے۔

آنندی، اوورکوٹ، کتبہ، بہروپیا، اس کی بیوی اور سایہ وغیرہ غلام عباس کے وہ معروف افسانے ہیں جو ان کی پہچان بنے ہوئے ہیں اور ان پر بہت کچھ لکھا بھی گیا لیکن غلام عباس کے دوسرے افسانے بھی نظر انداز نہیں کیے جا سکتے جیسا کہ اوپر ذکر آ چکا ہے کہ وہ زندگی کا مختلف زاویوں سے مشاہدہ کرتے ہیں اس لیے ان کے مزید ایسے افسانے موجود ہیں جو غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں۔مثلاً ''بحران'' میں انسان کی

مکان بنانے کی فطری خواہش کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے، دکھایا گیا ہے کہ جب کبھی بھی انسان کو موقع ملے وہ اپنی خواہش کو پورا کرنے کی کوشش ضرور کرتا ہے سب سے پہلے ایک پروفیسر، سہیل کو دکھایا گیا ہے جس نے چھ سو مربع گز زمین شہر سے باہر خرید لی ہے۔ حکومت سے قرض بھی مل گیا ہے۔ دو مہینے کی چھٹی لے کر مکان کی تعمیر میں مصروف ہو گیا لیکن ابتداء سے ہی ایک دغاباز ٹھیکہ دار ملا جو پانچ سو روپے پیشگی لے کر ایسا گم ہوا کہ پھر کبھی منہ ہی نہیں دکھایا۔ پروفیسر سہیل نے اب یہ فیصلہ کیا کہ کام ٹھیکہ پر نہ دیا جائے یعنی ایک تعلیم یافتہ انسان بھی زندگی کے بعض معاملات میں بغیر سوچے سمجھے دوسروں پر اعتماد کر سکتا ہے اور تجربے سے گزر کر سبق حاصل کرتا ہے۔ پروفیسر سہیل چونکہ کم آمیز اور خاموش طبع انسان ہے اس لیے مستری اور مزدوروں کے چھوٹے موٹے گھپلے جو کہ اس کے لیے بہت بڑے ہیں ان پر مارے مروت کے خاموش رہتا ہے اور وہ بھی اس کی خاموشی کا ناجائز فائدہ اٹھاتے چلے جاتے ہیں یعنی جب تک انسان معاشرے میں پیدا ہونے والے پیچ وخم سے واقف نہ ہو کامیاب نہیں ہو سکتا۔ اگر پروفیسر سہیل اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والا آدمی ہوتا اور معاشرے میں اس کا بھی اثر و رسوخ ہوتا تو وہ بھی مستری مزدوروں کو دبا کر اچھا کام لے سکتا تھا۔ لیکن نہیں، اس نے اپنی شرافت کے سبب نقصان اٹھایا۔ حالانکہ شریف اور بامروت ہونا کوئی عیب نہیں۔ مکان کی تعمیر میں تاخیر اور دوسرے مسائل کی وجہ سے پروفیسر سہیل درس و تدریس کا کام بھی صحیح طریقے سے سرانجام نہیں دے سکتا۔ اسی طرح چاند خاں جو کہ ایک دفتر میں چپڑاسی ہے اور ایک فوجی افسر جو کہ زمین ملنے پر مکان بنوا رہے ہیں ان کے مسائل بھی مختلف نوعیت کے ہیں اور وہ ان سے دوچار ہیں۔ اب ان تینوں کے بعد جس وکیل کا ذکر آیا ہے اس نے زمین تو کافی خرید لی ہے لیکن اس پر اتنا بڑا مکان نہیں بنوا سکتا۔ اس نے زمین کے وسط میں صرف ایک کمرہ اور باورچی خانہ بنوا لیا ہے۔ اگر وکیل زمین کم لے لیتا تو مکان اچھا بنوا سکتا تھا لیکن اس نے ایسا نہیں کیا۔ اور یوں خود اپنے آپ کو مسائل میں الجھا لیا۔ بقول شاعر:

کچھ تو جینے کی حسرت میں مرے جاتے ہیں
اور کچھ مرنے کو بے تاب ہوا کرتے ہیں

افسانے کا نام ''بحران'' غالباً اسی لیے رکھا گیا ہے کہ اس میں انسانی اقدار اور ضروریات زندگی کا بحران جا بجا نظر آتا ہے۔

''فرار'' بھی اپنی نوعیت کا ایک منفرد افسانہ ہے۔ غلام عباس نے افسانے میں زندگی کے ایک پہلو کو فلسفیانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ اس طرح کہ اگرچہ شوق اور تمنا ایک سست، حد درجہ ڈرپوک اور دھان پان شخص کے اندر جستجو اور لگن تو پیدا کر سکتے ہیں لیکن یہ انسانیت اور انسانی اقدار کے درمیان حائل نہیں ہو سکتے اس کے علاوہ غلام عباس نے افسانے کے مختلف نتائج سامنے رکھ کر افسانے کا لطف بڑھا دیا ہے لیکن مختلف نتائج کے ہونے کے باوجود افسانہ اپنے نتیجے پر پہنچنے میں رہنمائی کرتا دکھائی دیتا ہے۔

''غازی مرد'' میں غلام عباس نے نابینا عورت کے جذبات کی بڑی خوبصورتی سے ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے۔ علیا جو کہ گاؤں کا ایک خوبصورت نوجوان ہے، نے چراغ بی بی جو کہ امام مسجد کی بیٹی ہے اور

اندھی ہے، سے شادی کر کے اس بے سہارا کو سہارا دیا اگر وہ چاہتا تو گاؤں کے بڑے سے بڑے زمیندار کی بیٹی سے شادی کر کے بہت سی جائیداد کا وارث بن سکتا تھا لیکن نہیں اس نے ایسا نہیں کیا۔ چراغ بی بی بھی دل ہی دل میں اپنے حسین خاوند پر فخر کرتی ہے اور دن رات اس کے لیے دعائیں مانگا کرتی ہے۔ وہ علیا کی احسان مند ہے جس نے اس بے سہارا کو سہارا دیا۔ اس کے باوجود جب رحمتے جو ایک بیوہ کی لڑکی ہے اور علیا کے گھر میں کام کرنے آتی ہے ایک دن چراغ بی بی کو بتاتی ہے کہ ساتھ والے گاؤں کے زمیندار کی دلہن جو سولہ سترہ برس سے زیادہ کی نہیں آج علیا سے کھیت میں باتیں کر رہی تھی شاید راستہ پوچھ رہی تھی۔ یہ سن کر چراغ بی بی نے کہا ''چل چپ رہ زیادہ باتیں نہ بنا میرے سر میں درد ہو رہا ہے میں جاتی ہوں۔'' اور پھر وہ راہ ٹٹولتی اپنے کمرے میں چلی جاتی ہے۔ اس رات کو علیا کی چارپائی کے پاس بار بار چراغ بی بی کا آنا اور اس کے پاؤں ٹٹولنا اور پھر تسلی کر کے واپس کوٹھڑی میں چلے جانا غلام عباس نے چراغ بی بی کی اضطرابی حالت اس انوکھے انداز میں پیش کی ہے کہ اس کی نفسیات واضح ہو جاتی ہے جو بہر حال بیوی ہے۔ اگر چہ وہ اندھی ہے لیکن وہ عورت ہے اور محبت کی تقسیم کو برداشت نہیں کر سکتی۔ اس کی ساری دولت اس کا خاوند ہے وہ کسی حال میں اپنے خاوند کو کھونا نہیں چاہتی۔ وہ اس رات جو دعا کرتی ہے اس میں تبدیلی ہوتی ہے کہ ''یا پاک پروردگار! اپنے حبیب کے صدقے جو کوئی اس پر حُسن کا وار کرے اس کے حُسن کو غارت کر۔'' غلام عباس نے علیا کی قربانی کے باوجود علیا کی بجائے چراغ بی بی کو مرکزی کردار بنا دیا ہے۔

''دو تماشے'' میں غلام عباس نے ایک عام روزمرہ کے واقعے کو پیش کر کے بہت بڑی حقیقت کو آشکار کر دیا ہے کہ بعض اوقات انسان، انسانی تقاضے پورے کرنا چاہتا ہے لیکن معاشرے یا اس کے اپنے بنائے ہوئے جھوٹے اصول اور شان و شوکت اسے انسانی قدروں سے دور کر دیتے ہیں۔ چونکہ انسانی جذبات ہمیشہ ایک سے نہیں رہتے اس لیے یہ بھی ضروری نہیں کہ بظاہر کرخت مزاج نظر آنے والا انسان درد بھرا دل نہ رکھتا ہو۔ افسانے میں مرزا برجیس قدر کا سینما میں فلم دیکھتے ہوئے ایک خاص مقام پر رو دینا یہ بات سامنے لاتا ہے کہ آرٹ یا فن کے ذریعے انسان کے اندر انسانی قدروں کو بیدار کیا جا سکتا ہے۔ غلام عباس کا یہ افسانہ ظاہر اور باطن کا حسین امتزاج ہے۔

''بردہ فروش'' میں جہاں وہ خود پرست اور مردوں کے بے حس معاشرے کو بے نقاب کرتے ہیں تو دوسری طرف مائی جمی کو ایک ایسی عورت دکھاتے ہیں جس کے اندر کی عورت مر چکی ہے اور وہ دوسری عورت کے دکھ کو محسوس نہیں کر سکتی جبکہ ریشماں کو کٹھ پتلی کے طور پر دکھایا گیا ہے جس کی اپنی خواہش کچھ وقعت نہیں رکھتی۔ وہ دوسروں کے اشاروں پر ناچنے پر مجبور ہے۔ الغرض افسانے میں انسان کی بے حسی جا بجا دکھائی دیتی ہے۔ اگر غور کیا جائے تو ہر کردار اپنے مفاد کے عوض ''خود فروش'' نظر آتا ہے۔

''روح'' میں غلام عباس نے ذہنی ہم آہنگی اور طبیعت کے میلان کو ایک انوکھے انداز میں پیش کر کے اس کی اہمیت کو تمام معاملات پر ظاہر کیا ہے۔ انسان بعض معاملات میں سوجھ بوجھ رکھنے کے باوجود بے اختیار فیصلے کر جاتا ہے۔ انسان کے اندر کچھ فطری جذبے ایسے ہوتے ہیں جن پر عمر گزر جانے کا کچھ اثر نہیں ہوتا وہ بیس سال کی عمر میں بھی ویسے ہی رہتے ہیں اور پچاس سال کی عمر میں بھی ویسے ہی بلکہ عمر گزرنے

کے ساتھ ساتھ ان میں پختگی آتی جاتی ہے۔اس افسانے میں غلام عباس نے ڈھلتی ہوئی عمر میں جذبات کے تغیرات کو بڑی خوبصورتی سے اور بڑے دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

'بھنور' میں حاجی شفاعت احمد خاں ایک ایسا کردار ہے جو کہ دوسروں کے لیے بھلائی کا جذبہ رکھتا ہے۔وہ جس کسی کو غلط کام کرتے یا غلط رستے پر چلتے دیکھتا ہے اس کو نصیحت کرنا اپنا فرض سمجھتا ہے۔دو بہنیں گل اور بہار جو کہ بازار حسن میں نئی نئی آئی ہیں حاجی صاحب کو پتہ چلا وہ فوراً پہنچے اوران کو ایسی زندگی چھوڑ دینے کا مشورہ دیا اور ساتھ یقین دلایا کہ میرے دروازے آپ کے لیے کھلے ہیں۔بہار تو دوسرے ہی دن سب کچھ چھوڑ کر حاجی صاحب کے گھر آ جاتی ہے۔اب وقت تھا کہ جو کچھ کہا گیا تھا اس کو نبھایا جاتا سو حاجی صاحب نے بہار کو بیٹی بنا کر گھر میں رکھ لیا اور اس کا نام بدل کر بلقیس رکھ دیا۔

حاجی صاحب کو اب بیٹی کی شادی کی فکر ہوئی اور انہوں نے اپنی اصلاحی جدوجہد کو ٹھکانے لگانے کے لیے تین بار بلقیس کی شادی بھی کی لیکن ہر بار اس کو مختلف مسائل کا سامنا رہا یہاں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اگر ایک خراب آدمی اپنی اصلاح کرنے کا ارادہ کر بھی لے تو معاشرہ اس کے ماضی کو کبھی معاف نہیں کرتا۔ جس کا انجام دیکھ کر دوسرے لوگ جو غلط راستوں پر زندگی گزار رہے ہوتے ہیں اپنا راستہ نہیں بدلتے۔اس کے علاوہ اگر ایک آدمی چاہے بھی تو معاشرے کی کتنی اصلاح کر سکتا ہے۔جب تک کہ دوسرے اپنی اصلاح نہ کرنا چاہیں۔

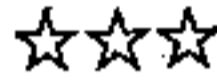
سب سے مزے کی بات یہ ہے کہ جب سے حاجی صاحب نے بلقیس کی ذمہ داری قبول کی ہے اس کے بعد وہ کسی کو نصیحت کرتے نظر نہیں آتے ورنہ اس سے پہلے تو جب دیکھیے کسی نہ کسی کو پند و نصائح کرتے نظر آتے ہیں۔واضح کیا گیا ہے کہ کہنے اور کرنے میں کتنا فرق ہے۔افسانے کے اختتام پر غلام عباس نے بہار کی بہن گل کو حاجی صاحب کے دروازے پر لا کھڑا کیا ہے۔ابھی ایک کی ذمہ داری سے سبکدوش نہیں ہوئے کہ دوسری بھی آ پہنچی۔

''مکر جی بابو کی ڈائری'' میں مکر جی بابو جو افسانے کا مرکزی کردار ہے نے خود کو لندن میں مصروف کر لیا ہے۔نہ وطن واپسی کا ارادہ، نہ زندگی کا کوئی خاص مقصد، بس وقت گزاری کے لیے کافی لوگوں سے جان پہچان بنا رکھی ہے۔جب ایک دن وہ فرصت میں مختلف عورتوں کو فون کرتا ہے تو کسی سے پروگرام نہیں بنتا۔ آخر میں وہ مس نورا ٹریک کو فون کرتا ہے جو کہ خود بھی اسے فون کرنے والی تھی۔مزا تو سارا افسانے میں دو جگہ پر ہے ایک اس جملے میں کہ ''اتنی ناکامیوں کے بعد بھی کیا مجال جو مکر جی بابو کی پیشانی پر شکن تک پڑی ہو'' اور دوسرا اس جگہ جب مکر جی بابو نے مس نورا ٹریک کو فون پر کہا ''واللہ سچ ہے دل کو دل سے راہ ہوتی ہے اوہ سویٹ ہارٹ تم اس مثل کو نہیں سمجھتیں، یہ خالص مشرقی مثل ہے میں آج تمہیں اس کا مطلب سمجھاؤں گا۔''

ایک بات اور کہ مختلف لوگوں سے فون پر بات کرتے ہوئے مکر جی بابو کا موسم کے متعلق ایک خاص انداز میں بتانا کبھی بادل کا چھانا، کبھی سورج کا نکلنا، کبھی بادل کا چھٹنا اپنے اندر ایک خاص ردھم رکھتا ہے۔'' مکر جی بابو کی ڈائری' میں اگرچہ بظاہر کوئی زیادہ جاذبیت نہیں لیکن غلام عباس نے اس افسانے میں بڑی

مہارت کے ساتھ ایک سفید پوش انسان کی زندگی پر روشنی ڈالی ہے کہ آدمی بعض اوقات زندگی میں اپنے لازمی رشتوں کی بجائے اختیاری تعلقات پر بڑا مطمئن رہتا ہے۔ جہاں اسے عزت وتوقیر ملتی ہے وہ سب کچھ چھوڑ کر وہیں کا ہو رہتا ہے اور دیارِ غیر میں ہونے کے باوجود اسے بیگانگی کا احساس نہیں ہوتا۔

غلام عباس نے زبان اگرچہ سادہ اور بیانیہ برتی ہے لیکن افسانوں میں کچھ گتھیاں ایسی ضرور ملتی ہیں جن پر غور وفکر کر کے ہی ان کو سلجھایا جا سکتا ہے۔ اگرچہ غلام عباس نے کچھ زیادہ نہیں لکھا لیکن ان کی تخلیقات ادب کے معیار پر پورا اترتی ہیں۔ اُن کی زندگی کا مطالعہ کرنے پر پتا چلتا ہے کہ انہوں نے جو کچھ لکھا فوراً نہیں شائع کروا دیا بلکہ وقتاً فوقتاً اس میں اصلاح کا کام کرتے رہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک بڑا فنکار اپنے کام سے کبھی مطمئن نہیں ہوتا وہ بہتر سے بہترین کی تلاش میں رہتا ہے۔ بہرحال غلام عباس وہ نام ہے جو افسانے کے ساتھ ہمیشہ لیا جائے گا اور ان کی تخلیقات صنف افسانہ میں ایک بہترین اور معیاری کاوش ہیں۔

☆☆☆

غلام عباس کی حقیقت نگاری

محمد بلال بھٹی

غلام عباس بلاشبہ اردو کے صف اول کے افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اردو افسانے کی بنیادیں استوار کرنے میں ان کا بھی اتنا ہی حصہ ہے جتنا سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور احمد ندیم قاسمی کا ہے۔ لیکن ان میں غلام عباس اور راجندر سنگھ بیدی کو وہ پذیرائی نہ مل سکی جو کرشن چندر، سعادت حسن منٹو یا عصمت چغتائی کے حصے میں آئی۔ اس کی بہت سی دوسری وجوہات کے علاوہ ایک وجہ ان افسانہ نگاروں کا کم لکھنا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ہم چاہے جس قدر بھی معیار کو مقدار پر ترجیح دیتے رہیں مگر مقدار، معیار پر اثر انداز ضرور ہوتی ہے۔ معیار کے بارے میں تنقیدی رائے بہت کچھ مقدار کے زیر اثر فروغ پاتی ہے۔ منٹو اور کرشن چندر جنھوں نے ساڑھے تین تین یا چار چار سو (یا شاید اس سے بھی زیادہ) افسانے لکھ رکھے ہیں، کے مقابلے میں غلام عباس جن کی افسانوی متاع لگ بھگ چالیس افسانوں تک محدود ہے، کا نظر انداز ہو جانا کچھ بعید از قیاس بھی نہیں ہے۔

بہر حال وقت کے ساتھ ساتھ ناقدین کو غلام عباس کی اہمیت کا احساس ہونا شروع ہوا اور یہ باور ہوا کہ انتہائی کم مقدار کے باوجود غلام عباس اردو کا ایک اہم افسانہ نگار ہے۔

غلام عباس کے ہاں نہ صرف موضوعات کا تنوع ہے بلکہ تکنیک کے مختلف انداز بھی دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن اگر ہم غور کریں تو حقیقت نگاری ان کا غالب رجحان نظر آتا ہے اور تکنیکوں کے مختلف انداز بھی بیانیہ تکنیک سے جڑے ہوئے ہیں جو حقیقت نگاری کی بنیادی تکنیک ہے۔

حقیقت نگاری کو عام طور پر معاشرتی یا سماجی، اشتراکی، رومانی اور نفسیاتی حقیقت نگاری کے زمروں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ غلام عباس کو اگرچہ اس طرح کی کسی تقسیم کی بجائے محض حقیقت نگار کہنا ہی زیادہ بہتر ہے لیکن تجزیے کا شوق چرائے اور مزید تقسیم ناگزیر ہو جائے تو ہم غلام عباس کے افسانوں کو معاشرتی اور نفسیاتی حقیقت نگاری کی ذیل میں رکھیں گے۔ اور دوسری اہم بات یہ ہے کہ اس ذیل میں محض اتنا نہیں کہ کچھ افسانے معاشرتی اور کچھ نفسیاتی حقیقت نگاری کے زمرہ میں آتے ہیں بلکہ غلام عباس کے کئی افسانے بیک وقت معاشرتی اور نفسیاتی حقیقت نگاری کا شاخسانہ بن جاتے ہیں۔ خاص طور پر ''کتبہ''، ''چکر''، ''سیاہ و سفید'' اور ''بردہ فروش'' ایسے افسانے ہیں جہاں حقیقت نگاری کی مذکورہ بالا دونوں لہریں بیک وقت کارفرما نظر آتی ہیں۔

''کتبہ'' میں اگر یہ معاشرتی حقیقت ابھر کر سامنے آتی ہے کہ نچلا متوسط طبقہ، معاشی محرومیوں کے سبب اپنی کئی خواہشات، اپنے سینے میں لیے قبر میں جا سوتا ہے تو دوسری طرف اس طبقے کی محرومیاں ان افراد کی کس نفسیاتی بحران کو جنم دیتی ہیں، وہ بھی عیاں ہوتا ہے۔ شریف حسین جب سنگِ مرمر کے ٹکڑے پر اپنا نام

کھدا ہوا دیکھتا ہے اور سنگ تراش سے وہ کتبہ لے کر چلتا ہے تو اس کی ذہنی کیفیت کو غلام عباس نے کس چابک دستی سے گرفت میں لیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

"اس سنگِ مرمر کے ٹکڑے پر اپنا نام کھدا ہوا دیکھ کر اُسے ایک عجیب سی خوشی ہوئی۔ زندگی میں شاید یہ پہلا موقع تھا کہ اس نے اپنا نام اس قدر جلی حروف میں لکھا ہوا دیکھا ہو۔

سنگ تراش کی دکان سے روانہ ہوا تو بازار میں کئی مرتبہ اس کا جی چاہا کہ کتبہ پر سے اس اخبار کو اتار ڈالے جس میں سنگ تراش نے اسے لپیٹ دیا تھا اور اس پر ایک نظر اور ڈال لے مگر ہر بار ایک نامعلوم حجاب جیسے اس کے ہاتھ پکڑ لیتا۔ شاید وہ راہ چلتوں کی نگاہوں سے ڈرتا کہ کہیں وہ اس کتبہ کو دیکھ کر اس کے ان خیالات کو نہ بھانپ جائیں جو پچھلے کئی دنوں سے دماغ پر مسلط تھے۔"

("زندگی، نقاب، چہرے" ص: ۴۰)

"چکر" میں چیلا رام دن بھر مشقت کی چکی میں پستا ہے بالکل اس شخص کی طرح جسے اپنی معاشی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے دن بھر بے لگام محنت کرنی پڑتی ہے اور باوجود انتھک محنت کے نہ ضرورتیں پوری ہوتی ہیں نہ آسودگی ملتی ہے۔ چیلا رام بھی اسی طرح کی صورت حال کا شکار ہے۔ سارا دن کی لاحاصل محنت اس کی نفسیاتی اتھل پتھل کا باعث بنتی ہے اور کچھ سوالات اس کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔

"اس کی بیوی نے کوٹھڑی میں سے چلا کر کہا: بھوجن کرلو۔

چیلارام نے کچھ جواب نہ دیا۔ آنکھیں بند کیے چپ چاپ پڑا رہا۔ تھوڑی دیر کے بعد اس کی بیوی نے اب کے دروازے میں کھڑے ہو کر کہا:

'بھوجن کبھی کا تیار ہو چکا ہے، اب اندر آ جاؤ نا!'

چیلارام اب بھی خاموش رہا۔

وہ کیا سوچ رہا تھا؟ کیا وہ آواگون کے مسئلے پر غور کر رہا تھا؟ کیا وہ یہ چاہ رہا تھا کہ اب کے جب وہ مرجائے تو اس کا جنم گھوڑے کی جون میں ہو......"

(ایضاً ص ۱۱۵ تا ۱۱۶)

یہ ایک حقیقت ہے کہ معاشی اور معاشرتی استحصال انسان کے اندر یہ احساس پیدا کر دیتا ہے کہ وہ شاید جانور سے بھی بدتر زندگی بسر کر رہا ہے اور دوسرا مابعد الطبیعیاتی رجحانات بھی ایسی صورت حال میں زیادہ اجاگر ہوتے ہیں۔ زندگی اسے اپنے گناہوں کا نتیجہ دکھائی دیتی ہے اور فرد دوسرے جہان یا زندگی کے بارے میں سوچنے لگتا ہے جو اسے اس زندگی سے بہتر نظر آتی ہے۔ یہاں خوب صورتی یہ ہے کہ چیلا رام کو اگلے جنم میں گھوڑے کی جون میں پیدا ہونا اس جنم میں انسان پیدا ہونے سے کہیں زیادہ بہتر لگ رہا ہے اور یہ اس بات کا اظہار یہ ہے کہ آج کی دنیا میں انسان کی قدر و قیمت جانوروں کے مقابلے میں بھی کم ہو چکی ہے۔

"سیاہ و سفید" کی استانی میمونہ بذات خود ایک بہت بڑی معاشرتی حقیقت ہے۔ شادی کے انتظار میں بالوں میں چاندی کا اتر آنا ہمارے معاشرے کے متوسط گھرانوں کی ہر دوسری یا تیسری لڑکی کا مسئلہ

ہے۔ لیکن یہ معاشرتی مسئلہ کن کن جذباتی اور نفسیاتی کیفیتوں کا باعث بنتا ہے وہ معاشرے سے عموماً پوشیدہ رہتی ہیں۔ لیکن غلام عباس کی آنکھ نہ صرف ان کیفیتوں کو دیکھتی ہے بلکہ دکھاتی بھی ہے۔ میمونہ ڈھلتی عمر سے پریشان ہے اس لیے اس کی طبیعت کسی کام میں نہیں لگتی۔ ایک شام کناٹ پیلس میں ایک نوجوان کو اپنی طرف متوجہ پا کر اس کے دل میں آس کے دیے جل اٹھتے ہیں اس روز جب وہ گھر لوٹتی ہے تو اس کی کایا ہی پلٹ جاتی ہے۔

''اس رات اس نے خوشی خوشی سب کے ساتھ مل کر کھانا کھایا۔ وہ دیر تک بچوں سے باتیں کرتی رہی۔ آج بچے اسے یکایک دلچسپ معلوم ہونے لگے تھے۔ اس نے چھوٹی بچی کو گود میں لیا، پیار کیا، پھر آہستہ آہستہ اسے ہوا میں اچھالنے لگی۔ کمرہ قلقاریوں سے گونج اٹھا۔''

(ایضاً ص: ۱۵۲)

لیکن اگلے روز جب وہ سہانے سپنے سجائے پارک میں پہنچتی ہے تو اسے نوجوان کی اصلیت کا پتہ چلتا ہے اور اس کے سارے خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں اور وہ بڑی مشکل سے عزت بچا کر گھر پہنچتی ہے۔ اور پھر:

''۳۱ دسمبر کی شام کو وہ دہلی کے اسٹیشن پر ریل کے زنانہ درجے میں بیٹھی واپس جا رہی تھی......

وہ کھڑکی سے لگی بیٹھی ہر چیز کو بڑی بے توجہی سے دیکھ رہی تھی۔ اسے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ پانچ برس اور بوڑھی ہو گئی ہو۔''

(ایضاً ص: ۱۵۷)

''بردہ فروش'' میں غلام عباس نے ''ریشماں'' کی نفسیاتی اور جذباتی صورت حال کو بہت عمدگی سے گرفت میں لیا ہے۔ مائی جمی، ریشماں کو مختلف گھروں میں بیچتی ہے اور پھر سونا زیور نکال کر اسے وہاں سے بھگا لے جاتی ہے۔ مگر اب چودھری گلاب کے گھر سے ریشماں کا بھاگنے کو جی نہیں چاہتا وہ ایک آرام دہ گھریلو زندگی کی متمنی ہے مگر حالات کا جبر اس قدر ہے کہ وہ ایسا نہیں کر سکتی اور مائی جمی جب چودھری گلاب اور کرم دین سے ریشماں کا سودا کر لیتی ہے اور ان کی رقم لوٹا کر ریشماں کو واپس لے جانے کی بات کرتی ہے اور دونوں چودھری اس پر متفق ہو جاتے ہیں تو آخری سین یہاں ختم ہوتا ہے کہ ریشماں، چودھری گلاب اور کرم دین کے ساتھ ساتھ چلی جا رہی ہے لیکن اس کے اس چلتے جانے کا غلام عباس ایسا نقشہ کھینچتے ہیں کہ اس کے دل کا حال، ہم سب کے سامنے کھل جاتا ہے۔

''ریشماں اس خنک چاندنی میں ایک خواب کے سے عالم میں چلی جا رہی تھی، نہ تو اس کے کان کچھ سن رہے تھے نہ آنکھیں کچھ دیکھ رہی تھیں اور نہ یہ خبر تھی کہ قدم کہاں پڑ رہے ہیں۔''

(ایضاً ص: ۲۹۱)

اصل میں غلام عباس کو تلخ معاشرتی حقائق میں جنم لینے والے نفسیاتی المیوں کو گرفت میں لینے کا ہنر خوب آتا ہے اور درج بالا مثالیں اس کا واضح ثبوت ہیں۔ ان کے کردار معاشرتی نفسیات کا عمدہ مطالعہ ہیں۔

☆☆☆

غلام عباس کے افسانوی کردار

ایم۔ خالد فیاض

زندگی کی روزمرہ حقیقتیں اس وقت تلخ اور شدید دکھائی نہیں دیتیں جب تک یہ افسانوی حقیقتیں بن کر ہمارے سامنے نہیں آتیں۔ یعنی زندگی کی حقیقتوں اور افسانوی حقیقتوں میں بہر حال فرق ہوتا ہے۔ زندگی کی حقیقتیں نظر انداز کی جا سکتی ہیں اور وہ ہوتی بھی ہیں مگر افسانوی حقیقتوں سے نظریں چرانا ممکن نہیں اور وہ اس لیے کہ افسانوی حقیقتیں ہو بہو عکاسی پر مبنی نہیں ہوتیں بلکہ وہ خود کو منکشف کرتی ہیں۔ بڑے افسانہ نگار کی فن کاری یہ ہے کہ قاری زندگی کے تجربے سے گزرنے کے باوجود جن حقائق یا صداقتوں کا ادراک نہیں کر سکتا، افسانہ نگار، فن پارہ کے ذریعے ان کا فہم عطا کرتا ہے۔ زندگی کا براہ راست تجربہ بھی جو باتیں نہ بجھا سکے، وہ فن کار اپنے فن کے ذریعے سمجھا دیتا ہے۔ دنیا کا ہر بڑا آرٹ اسی بنیاد پر با معنی بنتا ہے۔

غلام عباس کے افسانوی کردار بھی کچھ ایسی حقیقتیں اور صداقتیں منکشف کرتے ہیں جنہیں ہم روزمرہ کی حقیقی زندگی میں یا تو نظر انداز کر جاتے ہیں یا زیادہ سنجیدگی سے نہیں لے پاتے اور اسی لیے وہ ہمارے لیے کچھ با معنی نہیں بن پاتیں۔ لیکن یہ ہی حقیقتیں جب غلام عباس کا افسانوی پیرہن اوڑھے ہمارے سامنے آتی ہیں تو نہ صرف ان کی معنویت دوچند ہو جاتی ہے بلکہ ہمیں اپنے تجربے اور مشاہدے کی کم مائیگی کا بھی شدت سے احساس ہوتا ہے۔

سمجھوتوں اور مفاہمتوں کو غلام عباس کا بنیادی اور مرکزی موضوع قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ بھی زندگی کی روزمرہ اور بظاہر معمولی حقیقتیں ہیں لیکن غلام عباس کے افسانوں میں یہ معمولی نہیں رہتیں۔ غلام عباس کے کردار اس بات کا گہرا ادراک بخشتے ہیں کہ انسان زندگی کے ساتھ جگہ جگہ سمجھوتے کرنے پر مجبور ہے اس کی معاشرتی، معاشی، جذباتی اور نفسیاتی ضرورتیں اسے سمجھوتے کرنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ انسان کی ضرورتیں اسے زندگی کے سامنے کمزور بنا دیتی ہیں اور وہ گھٹنے ٹیکتا چلا جاتا ہے یعنی کردار زندگی کے بنائے سانچوں میں ڈھلتے ہیں، زندگی کرداروں کی گرفت میں نہیں آتی۔ لہٰذا کرداروں کی یہ مفاہمتیں زندگی کی جبریت کا احساس دلاتی ہیں۔ زندگی طاقت ور ہے اور انسان جبلت حیات کے ہاتھوں زندہ رہنے پر مجبور، سو مفاہمتیں اور سمجھوتے ناگزیر ہیں۔ زندگی کس طرح انسانی ارادوں کو شکست دیتی ہے غلام عباس کے کردار اس کہانی کو سناتے ہیں اور شاید اسی لیے غلام عباس کے کردار دائمی تنہائی کا شکار نظر آتے ہیں۔ کتبہ کا شریف حسین ہو، سیاہ و سفید کی میمونہ بیگم ہو، چکر کا چیلا رام ہو یا اوورکوٹ کا نوجوان سب اپنی اپنی جگہ تنہائی کو جھیلتے دکھائی دیتے ہیں۔ حتیٰ کہ "حمام میں" کی فرخندہ بھابی جس کے گھر میں شاعروں، ادیبوں کی بلاناغہ محفلیں سجتی ہیں، بھی اکیلی اور تنہا ہے اور تو اور یہ شاعر و ادیب بھی غور کرنے پر اپنی ذات میں تنہا نکلتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اپنے آخری نتیجہ میں غلام عباس کے بیشتر کردار محرومی کا شکار ہوتے ہیں۔ وہ محنت اور

ریاضت کرتے رہتے ہیں مگر حاصل کچھ نہیں ہوتا۔ یہاں شریف حسین، چیلا رام اور میمونہ بیگم کے ساتھ کن رس کے فیاض، بہروپیا اور بھنور کے حاجی شفاعت کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ ان سب کرداروں کی کارگزاریاں مجموعی طور پر محرومیوں اور لا حاصلی پر ہی منتج ہوتی ہیں۔

اسی لیے غلام عباس کے کرداروں میں نہ صرف یہ کہ بے لوث اور بے غرض رشتوں کا شدید فقدان ہے بلکہ ان کرداروں کے سماجی روابط بھی نہ ہونے کے برابر ہیں۔ بیشتر اور اہم کردار دوسروں کے غموں، دکھوں، خوشیوں، رسموں اور تہواروں میں شریک ہوتے نظر نہیں آتے۔ یہ کسی آنگن، کسی صحن یا گھرانے کے افراد نہیں بنتے۔ ''حمام میں'' یا ''جواری'' وغیرہ میں یہ گمان ہوتا ہے کہ جیسے افراد ایک دوسرے کے قریب آئے ہیں مگر یہاں بھی کرداروں میں کوئی سماجی تفاعل نہیں ہے۔

پھر یہ کہ غلام عباس کی افسانوی دنیا کے کردار جذباتی سطح پر بھی دوسروں سے بہت زیادہ لاتعلق اور غیر متعلق رہتے ہیں۔ تعلق کی مثالیں بہت کم دکھائی دیتی ہیں ''اس کی بیوی'' کی طوائف نسرین میں اس کی کسی قدر جھلک نظر آتی ہے یا ''غازی مرد'' کی اندھی بیوی میں یا پھر ''سایہ'' میں سبحان ٹھیلے والے کا وکیل صاحب کے بچوں سے ہلکے سے قلبی تعلق کا شائبہ ہوتا ہے ورنہ عام طور پر ان کے کردار لاتعلقی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اپنے اپنے معاملات میں الجھے ہوئے، خاموش، فکر مند اور افسردہ۔ ''فرخ بھابی'' میں تعلق کے احساس کا دعویٰ کیا جا سکتا ہے مگر یہاں بھی یہ ایک شائبہ سے زیادہ نہیں کیونکہ غور کرنے پر ''فرخ بھابی'' کی جذباتی لاتعلقی واضح ہو جاتی ہے۔ لاتعلقی کی ایک شدید صورت ''بردہ فروش'' میں اس وقت نظر آتی ہے جب مائی جی، چودھری گلاب اور کرم دین، ریشماں سے اس قدر غیر متعلق ہو جاتے ہیں کہ ریشماں کا جیتا جاگتا وجود ایک شے میں تبدیل ہو کر رہ جاتا ہے۔

بہروپیا جو بظاہر معمولات زندگی میں اس قدر مصروف ہے کہ اس کی اصل شناخت ہی گم ہو گئی ہے اور اسے پہچاننا بھی ممکن نہیں رہا، وہ بھی سماجی روابط سے بیگانہ اور دوسرے انسانوں سے اتنا ہی غیر متعلق ہے جتنا کہ دوسرے کردار۔ سماج میں حرکت کرنے کے باوجود وہ کس قدر تنہا ہے، افسانے کا متن اس کا ثبوت ہے۔ وہ اپنی مجبوریوں کے ساتھ جینے اور زندگی سے مطابقت پیدا کرنے کی کوشش میں اس قدر منہمک ہے کہ اپنے اردگرد کا اسے کچھ ہوش نہیں۔ بہر حال وہ اپنے خاموش اعمال سے جس طرح تمدنی کلچر کے جبر کا انکشاف کرتا چلا جاتا ہے وہ قابل ستائش ہے۔

غلام عباس کے بیشتر کردار شہری پس منظر میں اجاگر ہوتے ہیں اور عام تاثر یہ ہے کہ شہری تناظر کسی مخصوص مقامی کلچر کی عکاسی سے قاصر ہوتا ہے اگرچہ یہ تاثر کسی حد تک درست بھی ہے مگر بڑی حد تک درست نہیں۔ جب افسانہ نگار میٹرو پولیٹن شہر کو تناظر بنائے تو مقامی کلچر بڑی حد تک بے دخل ہو جاتا ہے۔ لیکن جب کوئی افسانہ نگار چھوٹے یا قصباتی شہروں یا پھر بڑے شہروں کے پس ماندہ علاقوں اور بستیوں کو محور بنائے تو شہری خصوصیات کے ساتھ ساتھ مقامی کلچر کے خدوخال بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ غلام عباس کے ہاں ایسی صورت ہی ابھرتی ہے۔ لہٰذا ان کے کرداروں کا جہاں ایک دائرہ آفاقی ہوتا ہے دوسرا مقامی ہوتا ہے اور یہ کردار ان دونوں دائروں میں بیک وقت حرکت کرتے ہیں۔ غلام عباس کے شہری تناظر میں

ابھرنے والے کردار تمدنی کلچر کی آفاقیت کا شناخسانہ بھی ہیں اور مقامیت کی نمائندگی کا حق بھی ادا کرتے ہیں۔ بہروپیے کا بہروپ بھرنا، تمدنی کلچر کی اس مجبوری کا اظہار یہ ہے جو آفاقی ہے لیکن بہروپیا جو بہروپ بھرتا ہے ان کا تعلق مقامی کلچر سے وابستہ ہے۔ مثلاً اس کا تانگہ چلانا، دودھ دوہنا، پان والے کی دکان پر بیٹھنا وغیرہ۔

غلام عباس کے کرداروں میں بے شک داخلی کشمکش کی معروف حالتیں اور عروج یا اثر اندازی موجود نہیں مگر اس کا سراغ ضرور ملتا ہے۔ اوورکوٹ کے نوجوان کی حرکات وسکنات اور حادثے کے بعد اس کے حلیے کے پوسٹ مارٹم سے ہم اس کی داخلی کشاکش اور آویزشوں اور اس کے نتیجے میں اس کی کارگزاریوں اور کاوشوں کا اندازہ لگا سکتے ہیں لیکن ان کرداروں کا مسئلہ یہ ہے کہ ان کی داخلی آویزشیں اس قدر بھرپور نہیں کہ اردگرد کے ماحول پر اثر انداز ہو سکیں۔ تمدنی اثرات زیادہ طاقت ور ہیں جو ان کرداروں پر بڑے پرامن طریقے سے اثر انداز ہوتے ہیں اور ان کرداروں میں کشمکش کی کسی صورت کے پیدا ہونے کی بجائے انہیں اپنے مطابق ڈھال لیتے ہیں۔

بہرحال غلام عباس کے ہاں دو تین ایسے کردار ملتے ہیں جنہیں ہم طاقت ور کردار ضرور کہہ سکتے ہیں جو دوسروں پر حاوی ہو کر ان کا پورا نقشہ بدل دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان میں ایک ''کن رس'' کا حیدری اور دوسرا ''فینسی ہیئر کٹنگ سیلون'' کا استاد شامل ہیں۔ یہ دونوں کردار اپنے کم تر معاشرتی اور معاشی پس منظر کے باوجود حسب منشا دوسروں کی کایا پلٹتے ہیں۔ اس میں جہاں ان کی عیاری کا ہاتھ ہے وہاں انسانی فطرت سے مکمل آگہی بھی بہت معاونت کرتی ہے جس سے کام لے کر وہ اپنے مدمقابل کرداروں کو ہپناٹائز کر لیتے ہیں۔ ''بردہ فروش'' کی مائی جمی اگرچہ اس حد تک طاقت ور کردار نہیں لیکن وہ بھی شروع سے آخر تک دوسرے کرداروں کی طنابیں اپنے ہاتھ میں رکھتی ہے۔

غلام عباس اپنے افسانوں میں فطرت کے مظاہر سے خوب کام لیتے ہیں بالخصوص دن، رات، گرمی، سردی وغیرہ کا ذکر ان کے افسانوں میں یوں ہی نہیں آتا ان سے وہ کہانی، افسانوی پلاٹ اور کرداروں کے عمل کا جواز فراہم کرتے ہیں۔ اگر اس پس منظر کو ہٹا دیا جائے تو کردار کا عمل اور افسانوی پلاٹ اپنی بنیادوں پر کھڑے نہ رہ سکیں۔ مثلاً ''چکر'' کے چیلا رام کی گرم دن میں مشقت سے ہی افسانے میں معنویت پیدا ہوتی ہے۔ اسی طرح ''اندھیرے میں'' کا بیٹا سرد رات کی وجہ سے ہی شراب پینے پر مجبور ہوتا ہے۔ ''جواری'' کا سارا قصہ رات کا مرہون ہے۔ ''اوورکوٹ'' کے لیے ''جنوری کی ایک شام'' ضروری ہے۔ ''کتبہ'' کے آغاز میں بھی کلرکوں کی ٹولیوں کی مجبوریوں اور محرومیوں کی بہتر منظر کشی گرم موسم میں ہی ہو سکتی تھی سو وہاں موسم گرم ہے۔ یعنی افسانہ کو بامعنی بنانے کے لیے غلام عباس کے ہاں فطرت کا بہت دخل ہے اور ان کے کردار اپنا تاثر ان فطری مظاہر کے تناظر میں قائم کرتے ہیں۔

غلام عباس کے بارے میں عام رائے یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ''واقعات اور حالات کا غیر جانبدار مشاہدہ ہے۔ جہاں مصنف کا اپنا نظریہ شامل نہیں۔ وہ کسی کردار کو ذاتی نقطۂ نظر سے نہ اچھا سمجھتا ہے۔ نہ برا...... وہ صرف دیکھتا ہے اور جو کچھ دیکھتا ہے یا اس پس منظر میں جو کچھ وہ کرداروں کے

محسوسات میں پاتا ہے...... انہیں من وعن بیان کر دیتا ہے (فردوس انور قاضی: "اردو افسانہ نگاری کے رجحانات"، ص ۱۷۳)

بظاہر یہ رائے بڑی درست دکھائی دیتی ہے لیکن سوال یہ ہے کہ کیا کوئی فن کار یکسر غیر جانبدار رہ سکتا ہے؟ اور کیا جو کچھ دیکھا جائے اسے واقعی من وعن بیان کیا جا سکتا ہے؟ کیا دیکھ کر دکھانے میں نہ چاہتے ہوئے بھی کوئی نقطۂ نظر آمیز نہیں ہو جاتا؟ کسی تاثر کی چھوٹ نہیں پڑ جاتی؟ اول تو محض دیکھنے میں بھی نقطۂ نظر کا عمل دخل ہوتا ہے اور پھر دیکھ کر دکھانے میں اس سے گریز کیسے ممکن ہے۔ لہٰذا آرٹ میں مکمل غیر جانبداری ممکن نہیں اور غلام عباس کو بھی جانبداری سے مفر نہیں۔ ہم نے غیر جانبداری کو اصل میں پرزور جانبداری کے مدمقابل اصطلاح کے استعمال کیا ہے لیکن جس طرح پرزور جانبداری فنی سقم ہے اسی طرح غیر جانبداری کی حد سے بڑھی ہوئی کوشش بھی کوئی اعلیٰ فن کاری نہیں۔ فن جب تک کوئی تاثر پیدا نہ کرے فن نہیں کہلا سکتا اور تاثر کسی نہ کسی سطح کی جانبداری کا محتاج ہوتا ہے۔ غلام عباس کے کردار بھی جب ہمارے سامنے آتے ہیں تو کوئی نہ کوئی تاثر ضرور ابھارتے ہیں۔ ہمیں شریف حسین سے ہمدردی ہوتی ہے "اوور کوٹ" کے نوجوان پر ترس آتا ہے۔ "ناک کاٹنے والے" پٹھانوں پر غصہ آتا ہے۔ "اس کی بیوی" کے نوجوان پر پیار آتا ہے۔ میمونہ بیگم اور بامبے والا کی بے بسی پر دل دکھتا ہے۔ "بردہ فروش" کی مائی جی، چوہدری گلاب اور کرم دین کی بے حسی ان کے بارے میں کسی اچھے تاثر کو نہیں ابھارتی۔ اسی طرح "کن رس" کے حیدری صاحب کی موقع پرستی اور عیاری کے مقابل فیاض کی سادہ لوحی اور معصومیت ہماری ہمدردی کی مستحق ٹھہرتی ہے۔

لہٰذا غلام عباس غیر جانبداری کی تمام تر شعوری کوشش کے باوجود مخصوص تاثرات کو ابھارنے پر مجبور ہیں کیونکہ غلام عباس بہر حال فن کار پہلے ہیں اور غیر جانبداری کے شائق بعد میں۔ ہاں مگر غیر جانبداری کے حد سے بڑھے ہوئے شوق نے اور جانبداری کو پرزور جانبداری خیال کرنے کے باعث انہوں نے شعوری طور پر اپنے کرداروں کو بڑی حد تک باندھ کر رکھ دیا اور بیشتر کردار غیر ضروری گرفت میں آ گئے جس کی وجہ سے یہ کردار کھل کر اپنے ردعمل کا اظہار نہیں کر سکے۔

☆☆☆

غلام عباس کی منتخب افسانوی تحریریں

جلا وطن

اکسینف، شہر ولیڈی میر کا ایک نوجوان سوداگر تھا۔ وہ بہت خوبصورت اور ہنس مکھ نوجوان تھا۔ اس کے بال گھنگھریالے تھے اور چہرہ سیب کی طرح سرخ وسفید۔ وہ موسیقی کا شوقین تھا اور ستار بجانے میں ایسا ماہر تھا کہ جب بھی وہ ذرا ستار کے تاروں کو چھیڑتا، تو راہ میں چلتے لوگ ستار کی مسحور کن آواز سن کر وہیں تھم جاتے اور اکسینف کے مکان کے باہر بے پناہ ہجوم اکٹھا ہو جاتا اور ستار کی سریلی آواز پر گھنٹوں وہیں کھڑے جھومتے رہتے۔

اکسینف اپنی شادی سے پہلے کبھی کبھی شراب بھی پی لیا کرتا تھا، مگر جب سے بیوی گھر آئی تھی اس نے شراب پینے سے بالکل توبہ کر لی تھی۔

شہر ولیڈی میر سے تقریباً دو دن کی مسافت پر ایک چھوٹا سا خوب صورت قصبہ تھا۔ اس قصبے میں ہر سال بڑا بھاری میلہ لگا کرتا تھا۔ بہت دور دور سے کئی سوداگر اپنی سوداگری کی چیزیں لے کر یہاں آیا کرتے تھے۔ اکسینف بھی ہر سال اس میلے میں ضرور جایا کرتا تھا۔

ایک دفعہ جب یہ میلہ آیا اور اکسینف ہمیشہ کی طرح اب بھی میلے میں جانے کے لیے تیار ہوا تو اس کی بیوی نے پریشانی کے عالم میں کہا:

”پیارے شوہر! تم آج میلے میں نہ جاؤ۔ رات میں نے ایک بڑا عجیب سا خواب دیکھا ہے۔ میرا دل گھبرا رہا ہے۔ ایسا نہ ہو کہ تم پر کوئی آنچ آ جائے۔“

بیوی کی یہ بات سن کر اکسینف ہنسنے لگا۔ بولا:

”تمہیں ہمیشہ یہ شبہ رہتا ہے کہ کہیں میں میلے میں جا کر شراب کباب نہ اڑاؤں۔“

بیوی نے جواب دیا:

”نہیں، یہ بات نہیں! رات میں نے خواب دیکھا ہے کہ جیسے تم قصبے سے گھر واپس آ رہے ہو، تم نے اپنے سر سے اپنی ٹوپی اتاری ہے تو میں کیا دیکھتی ہوں کہ تمہارے سر کے بال بالکل سفید ہیں۔“

اکسینف نے ایک زوردار قہقہہ لگایا اور کہا:

”بس، اتنی سی بات تھی! اوہ، یہ تو بڑا اچھا شگون ہے۔ گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔ لو اب میں جاتا ہوں اور آتی دفعہ تمہارے لیے اچھی اچھی چیزیں لاؤں گا۔“ یہ کہہ کر وہ ہنسی خوشی بیوی سے رخصت ہو گیا۔ ابھی وہ تھوڑی ہی دور گیا ہو گا کہ راستے میں اسے اپنا ایک پرانا واقف کار سوداگر مل گیا۔ اتفاق سے وہ بھی اسی میلے میں جا رہا تھا۔

اکسینف خوش ہوا کہ چلو ایک سے دو تو ہوئے۔ اچھا ہوا ساتھی مل گیا۔ دونوں کے دونوں ہنستے ہنساتے ہوئے اور آپس میں باتیں کرتے چلیں گے۔ راستہ آسانی سے کٹ جائے گا۔

چلتے چلتے شام ہو گئی تو دونوں سوداگر وہاں ایک سرائے میں رات بسر کرنے کے لیے ٹھہر گئے۔ انہوں

نے رات کا کھانا اکٹھے ایک ہی میز پر بیٹھ کر کھایا اور کھانے کے بعد چائے پی کر وہ اپنے اپنے کمرے میں سونے کے لیے چلے گئے۔ ان کے کمرے ساتھ ساتھ تھے۔

صبح سویرے نور کے تڑکے ہی اکسیف کی آنکھ کھل گئی۔ اس کے ساتھی سوداگر کا کمرہ اندر سے بند تھا۔ اس نے جگانا مناسب نہ سمجھا اور اس خیال سے کہ اس وقت موسم بہت ہی خوشگوار ہے، ٹھنڈے ٹھنڈے بڑے مزے میں سفر ہوگا۔ اس نے کوچوان کو جگا کر گاڑی تیار کرنے کا حکم دیا، اور پھر سرائے کے مالک کا تمام حساب بے باک کر کے اکیلا ہی روانہ ہو گیا۔

دوپہر کے وقت وہ ستانے کے لیے ایک سرائے کے پاس ٹھہر گیا۔ اس نے سرائے کی ڈیوڑھی میں کچھ دیر آرام کیا۔ اس کے بعد سرائے کے مالک سے کہہ کر چائے منگوائی اور خود ستار بجانے لگا۔

اکسیف کو دور سے گرد اڑتی ہوئی دکھائی دی اور پھر اس گرد میں سے تین گھوڑوں والی ایک گاڑی نظر آئی، جو گھنٹی بجاتی ہوئی بڑی تیزی سے سرائے کی طرف بڑھتی چلی آ رہی تھی اور تھوڑی دیر کے بعد وہ سرائے کے دروازے کے پاس آ کر ٹھہر گئی۔

گاڑی میں سے ایک پولیس افسر اور دو سپاہی باہر نکلے اور سیدھے اکسیف کے پاس جا کر پوچھنے لگے:

''تم کون ہو؟ کہاں سے آئے ہو؟''

اکسیف نے انہیں اپنا پتہ نشان بتایا اور بڑی مروت سے ان سے کہا:

''آیئے! چائے پیجیے۔''

لیکن پولیس افسر سوال پر سوال کیے جاتا تھا:

''تم نے رات کہاں بسر کی؟'' ''تم اکیلے تھے یا تمہارے ساتھ کوئی اور سوداگر بھی تھا؟ تم صبح اس سوداگر سے ملے تھے یا نہیں؟ تم اتنی جلدی سرائے سے کیوں چلے آئے؟ اتنی جلدی آنے کی وجہ؟'' وغیرہ وغیرہ۔

اکسیف حیران تھا کہ یہ پولیس افسر آخر مجھ سے ایسے سوالات کیوں پوچھ رہا ہے لیکن اس نے صاف صاف سب کچھ بتا دیا، اور پھر انسپکٹر سے پوچھنے لگا:

''صاحب! یہ تو فرمایئے! آپ اس طرح کرید کرید کر مجھ سے کیوں پوچھ رہے ہیں۔ میں کوئی چور یا اٹھائی گیر تو نہیں ہوں۔ میں سوداگر ہوں اور یہ سوداگری کا مال ہے جو بیچنے کے لیے میلے میں لے جا رہا ہوں!''

افسر نے جواب دیا:

''میری بات ذرا غور سے سنو! میں پولیس انسپکٹر ہوں، اور میں تم سے یہ سب کچھ اس لیے پوچھ رہا ہوں کہ وہ سوداگر جس کے ساتھ تم نے پچھلی سرائے میں رات بسر کی تھی، اپنے بستر پر قتل کیا ہوا پایا گیا ہے۔''

اس کے بعد پولیس افسر نے اپنے دونوں سپاہیوں کو حکم دیا کہ تم اس کے سامان کی تلاشی لو۔

دونوں سپاہی سرائے کے اندر چلے گئے اور تھوڑی دیر کے بعد اکسیف کا بیگ اور ٹرنک اٹھا کر باہر لے آئے، اور پولیس افسر کے سامنے انہیں کھول کر دیکھنا شروع کر دیا۔ ایکا ایکی پولیس افسر کی نظر بیگ میں

رکھے ہوئے ایک چاقو پر پڑ گئی۔ اس نے ڈانٹ کر کہا:

''یہ چاقو کس کا ہے؟''

اکسینیف دہشت کے مارے کانپتے ہوئے چاقو کی طرف دیکھنے لگا۔ اس کی حیرت کی کوئی انتہا نہ تھی کہ یاالٰہی! یہ ماجرا کیا ہے۔ یہ چاقو میرے بیگ میں کہاں سے آیا؟

افسر نے پوچھا:

''کہو! چاقو پر یہ کس کا خون لگا ہوا ہے؟''

اکسینیف نے خوف اور ڈر کے مارے لڑکھڑائی ہوئی زبان سے جواب دیا:

''حضور!...... میں نہیں جانتا...... آپ یقین کریں...... یہ چاقو میرا نہیں ہے......!''

پولیس افسر نے سخت لہجے میں کہا:

''آج صبح وہ سوداگر اپنے بستر پر مردہ حالت میں پایا گیا ہے اور یہ کام تمہارے سوا اور کسی کا نہیں ہو سکتا کیونکہ سرائے کا بڑا دروازہ اندر سے بند تھا اور تمہارے علاوہ اور کوئی سرائے میں نہ تھا۔ اب یہ خون سے بھرا ہوا چاقو بھی ابھی ابھی تمہارے سامنے تمہارے بیگ سے برآمد ہوا ہے۔ اس کے علاوہ تمہارا چہرہ بھی صاف طور پر تمہارے جرم کی گواہی دے رہا ہے کہ یہ قتل تم نے کیا ہے۔ لہٰذا مجھے صاف صاف سارا واقعہ بتا دو۔ تم نے اپنے ساتھی کو کس طرح قتل کیا اور اس کا کتنا روپیہ چوری کیا؟''

اکسینیف رو رو کر قسمیں کھانے لگا کہ میں نے اسے قتل نہیں کیا بلکہ میں نے تو اسے شام کو چائے پینے کے بعد دیکھا تک نہیں اور جو آٹھ ہزار روپیہ میرے پاس ہے وہ میرا روپیہ ہے۔ یہ چاقو میرا نہیں، مجھے نہیں معلوم یہ کس کا چاقو ہے اور میرے بیگ میں کس طرح آ گیا ہے۔ لیکن اس کی آواز لرز رہی تھی اور اس کے چہرے پر ڈر اور خوف کے مارے زردی چھائی ہوئی تھی اور وہ تھر تھر کانپ رہا تھا۔

پولیس افسر کو اکسینیف کی کسی بات کا یقین نہیں آیا تھا۔ لہٰذا اس نے سپاہیوں کو حکم دیا:

''اکسینیف کو گرفتار کر لو اور شہر لے چلو۔''

جب دونوں سپاہی اکسینیف کے ہاتھ پاؤں باندھ کر اسے لے چلے تو وہ دھاڑیں مار مار کر رونے لگا۔

پولیس افسر نے اکسینیف کا روپیہ اور تمام سامان ضبط کر لیا اور اسے شہر میں لے جا کر حوالات میں بند کر دیا۔

اس کے بعد پولیس نے شہر ولیڈی میر میں اکسینیف کے چال چلن کے متعلق پوچھ گچھ شروع کی۔ تمام سوداگروں اور شہر کے مختلف لوگوں نے بتایا کہ اکسینیف جوانی کی عمر میں کبھی کبھار شراب پی لیا کرتا تھا لیکن شادی کے بعد اس نے شراب سے توبہ کر لی ہے اور اب وہ بہت شریفانہ زندگی گزار رہا تھا۔ وہ کسی سے دشمنی نہیں رکھتا۔

جب وہ عدالت میں پیش ہوا تو اس پر قتل اور چوری کا جرم عائد کر دیا گیا۔

اکسینیف کی بیوی نے جب یہ حال سنا تو اس کی آنکھوں میں دنیا اندھیر ہو گئی۔ اس کے بچے ابھی بالکل چھوٹے چھوٹے سے تھے اور ایک بچہ تو ابھی دودھ پیتا تھا۔ اب ان کا پیٹ کون پالے گا؟ وہ اپنے

سب بچوں کو ساتھ لے کر اس شہر میں گئی جہاں اس کا شوہر قید تھا۔

پہلے پہل اسے شوہر سے ملنے کی اجازت نہ ملی لیکن جب اس نے جیل کے داروغہ کے پاس جا کر اس کی منت سماجت کی۔ خوب روئی اور گڑگڑائی تو اسے ملاقات کی اجازت مل گئی اور وہ اکسینف کے پاس پہنچ گئی۔

جب اس نے اکسینف کو قیدیوں کے لباس میں اور زنجیروں میں جکڑے ہوئے دیکھا تو وہ غش کھا کر گر پڑی۔ بڑی دیر کے بعد کہیں جا کر اسے ہوش آیا۔ اس نے اپنے بچوں کو اپنے پاس بٹھا لیا اور شوہر سے پوچھا:

''تم پر یہ کیا بپتا پڑی؟''

اکسینف شروع سے لے کر آخر تک سارا قصہ پوری تفصیل سے سنانے کے بعد خاموش ہوا تو اس کی بیوی نے پوچھا:

''اب کیا ہوگا؟''

اکسینف بے حد اداس تھا۔ سرد آہ بھر کر بولا:

''ہوگا کیا؟ شہنشاہ زار کی خدمت میں عرضی بھیجیں گے۔ بھلا یہ بھی کوئی انصاف ہے کہ کسی بے گناہ شخص کو سزا ملے۔''

بیوی نے کہا:

''میں نے شہنشاہ زار کی خدمت میں عرضی لکھی تھی لیکن وہ زار نے منظور نہیں کی۔'' یہ سن کر اکسینف کا دل ٹوٹ گیا۔

اس کی بیوی نے کہا:

''دیکھا، میرا خواب سچا نکلا نا؟ جب میں نے خواب میں تمہارے سر کے بال سفید دیکھے تو اسی وقت میرے دل میں کھٹک گئی تھی کہ خدا خیر کرے۔ کوئی نہ کوئی بات ضرور ہو کے رہے گی۔ اب تمہارے بال اس حادثے کے بعد غم کی وجہ سے سفید ہونے شروع ہو گئے ہیں۔ تمہیں چاہئے تھا کہ اس وقت میرا کہنا مان لیتے اور میلے میں نہ جاتے۔''

اکسینف کی بیوی اپنے بال نوچنے لگی اور رو رو کر دہائی دینے لگی۔ اس نے روتے ہوئے اچانک اپنے شوہر سے رازدار لہجے میں پوچھا:

''میرے پیارے شوہر! اپنی بیوی کو تو کم از کم سچ سچ بتا دو کہ کہیں تمہی نے تو سوداگر کو قتل نہیں کیا؟''

یہ سن کر اکسینف کی آنکھوں سے آنسو نکل پڑے۔ بھرائی ہوئی آواز میں بولا:

''ایں! تو کیا تم بھی مجھ پر شک کرتی ہو؟''

اتنے میں جیل خانے کا ایک سپاہی آ گیا۔ وہ اکسینف کی بیوی سے رعب دار آواز میں کہنے لگا:

''چلو اٹھو! بہت رونا دھونا ہو چکا۔ ملاقات کا وقت ختم ہو گیا ہے۔ اب تم گھر کی راہ لو۔''

ناچار بیوی حسرت سے اپنے پیارے شوہر کا اداس چہرہ تکتی ہوئی وہاں سے رخصت ہو گئی۔

بیوی کے چلے جانے کے بعد اکسینف ایک گہری سوچ میں ڈوب گیا۔ اس نے اپنے دل میں کہا کہ جب میرے دل کی محرم ہی نے مجھ پر اعتبار نہیں کیا اور پوچھا، کہیں تمہی نے تو سوداگر کو قتل نہیں کیا، تو پھر کسی اور

سے کیا امید ہو سکتی ہے۔ خدا ہی سے امید رکھی جا سکتی ہے، جو میں بے گناہ اور مجبور اس آفت سے بچ نکلوں۔
اب اکسینف نے عرضیاں لکھنے کا ارادہ ترک کر دیا اور رہائی کی امید چھوڑ دی۔ وہ ہر وقت خدا کو یاد کرتا رہتا۔ آخر جج نے اس کے مقدمے کا فیصلہ سنا دیا اور اسے پیٹھ پر کوڑے لگائے جانے اور عمر بھر قید کی سزا کا حکم دیا۔ اس حکم کی بہت جلد تعمیل کی گئی۔ اس کی پیٹھ پر کوڑے لگائے گئے اور جب زخم بھر گئے تو اسے دوسرے قیدیوں کے ساتھ سائبیریا کے قید خانے میں بھیج دیا گیا جہاں عمر بھر قید والے قیدی رکھے جاتے تھے۔
اکسینف چھبیس برس تک سائبیریا کے قید خانے میں بند رہا۔ وہاں کی صعوبتیں برداشت کرتے کرتے اس کے سر کے بال بھی برف کی طرح سفید ہو گئے اور ڈاڑھی تو اس کے گھٹنوں تک لمبی ہو گئی۔ اس کا دل جو ہمیشہ خوشی اور زندہ دلی سے بھرا رہتا تھا اب بجھ گیا تھا۔ وہ خاموش ہی رہتا اور بہت کم بات چیت کرتا اور کبھی نہ ہنستا تھا۔ اب اس کا سارا وقت عبادت میں گزرا کرتا تھا۔
اکسینف کے نیک چال چلن اور انکسار کی وجہ سے جیل خانے کے تمام افسروں اور قیدیوں کے دل میں اس کی بہت عزت پیدا ہو گئی تھی۔ وہ اس کے ساتھ بہت ادب سے پیش آتے اور اسے ''دادا'' اور ''خدا کا نیک بندہ'' کہہ کر پکارتے تھے۔
جب کبھی جیل میں قیدیوں کا آپس میں کسی بات پر جھگڑا ہو جاتا تو وہ ہمیشہ اکسینف سے فیصلہ کروانے آتے۔ اکسینف ان کی بات بڑے غور سے سنتا۔ ان کو سمجھاتا اور پھر جو فیصلہ وہ کرتا۔ اسے وہ دل سے قبول کرتے تھے۔
اس طویل عرصے میں اکسینف کو اس کی بیوی کی طرف سے ایک بھی خط نہیں ملا تھا۔ اس نے شروع شروع میں اپنی بیوی کو کئی خط لکھے لیکن ان میں سے ایک خط کا بھی جواب نہیں آیا تھا۔ تھک ہار کر اکسینف نے بھی خط لکھنا بند کر دیا اور اب اس طویل عرصے کے بعد تو اسے یہ بھی معلوم نہ تھا کہ اس کے بیوی بچے زندہ ہیں یا مر کھپ گئے ہیں۔
ایک دن کچھ نئے قیدی سائبیریا کے اس جیل خانے میں لائے گئے۔ شام کو سب پرانے قیدی ان کے گرد جمع ہو گئے اور ان سے مختلف قسم کے سوالات پوچھنے لگے کہ تم کس شہر یا گاؤں سے آئے ہو، اور تم کس جرم کی سزا میں سائبیریا کے جیل خانے میں بھیجے گئے ہو۔
اس وقت اکسینف بھی ان نئے آنے والے قیدیوں کے پاس ہی ایک اسٹول پر سر جھکائے بیٹھا ان کی باتیں سن رہا تھا۔ ان نئے قیدیوں میں ایک نہایت مضبوط اور ہٹا کٹا قیدی تھا۔ جو بڑی رونی صورت بنا کر اپنا حال سنا رہا تھا کہ میں کیوں پکڑا گیا تھا۔
ایک قیدی نے اس کی باتوں میں دلچسپی لیتے ہوئے اس سے پوچھا:
''ہاں! یہ تو بتاؤ کہ تم کس جرم میں پکڑے گئے؟''
اس نوجوان قیدی نے جواب دیا:
''اے بھائیو! آپ یقین کریں، میں یہاں بالکل بے گناہ اور بے قصور بھیجا گیا ہوں۔ قصہ یہ ہے کہ ایک دن ایک ڈاکیے کی گاڑی سے میں گھوڑا کھول رہا تھا کہ چند سپاہیوں نے مجھے چوری کے الزام میں پکڑ

لیا۔ سچ جانیے میرا ارادہ چوری کرنے کا نہیں تھا۔ بات دراصل یہ تھی کہ مجھے ایک بہت ضروری کام کے سلسلے میں کہیں جانا تھا۔ میں نے یہ سوچا کہ گھوڑے پر بیٹھ کر چلا جاتا ہوں اور جلدی واپس آ جاؤں گا، یہی سوچ کر میں ڈاکیے کی گاڑی سے گھوڑا کھول رہا تھا کہ سپاہیوں نے پکڑ لیا۔ مجھے عدالت میں پیش کیا گیا۔ جج نے ساری بات سنی۔ گواہیاں لیں اور مجھے سزا دے کر یہاں بھیج دیا۔" اس کے بعد مسکرا کر کہنے لگا:

"مگر کیا ہوا، میں تو کئی بار جیل کی ہوا کھا چکا ہوں۔ اپنے مرشد کی برکت اور دعا سے میں کبھی یہاں زیادہ دیر تک نہیں رہنے پایا، اور اب بھی......!"

نئے قیدی نے ابھی اپنی بات ختم نہ کی تھی کہ ایک پرانے قیدی نے بات کاٹ کر پوچھا:

"تم کس شہر کے رہنے والے ہو؟"

اس ہٹے کٹے قیدی نے جواب دیا:

"میں ولیڈی میر سے آیا ہوں۔ میں اسی شہر کا رہنے والا ہوں، میرا نام میکار ہے۔"

شہر ولیڈی میر کا نام سن کر اکسینف ایک دم چونک اٹھا۔ اور اس سے پوچھنے لگا:

"کیا تم ولیڈی میر کے ایک شخص اکسینف کو جانتے ہو؟ اس کے بیوی بچوں کے بارے میں کچھ بتا سکتے ہو؟ اس کے بیٹے کیا کرتے ہیں؟ وہ زندہ ہیں یا مر کھپ گئے ہیں؟"

میکار نے جواب دیا:

"وہی اکسینف، جو قتل کے الزام میں سائبیریا جیل خانے کی ہوا کھا رہا ہے۔ صاحب! اس کے بیٹے تو شہر کے بہت بڑے سوداگر ہیں۔"

اس کے بعد وہ اکسینف سے پوچھنے لگا:

"کیوں بڑے میاں! اب آپ اپنے بارے میں بھی تو کچھ بتائیں کہ آپ یہاں کس جرم کی سزا کاٹ رہے ہیں؟"

یہ سن کر اکسینف نے ایک ٹھنڈی آہ بھری اور کہا:

"کیا کرو گے سن کر بیٹا! چھبیس برس سے اپنے گناہوں کی سزا بھگت رہا ہوں۔"

میکار نے پوچھا:

"بڑے میاں! آخر آپ نے ایسا کون سا گناہ کیا تھا جس کی آپ کو اتنی لمبی اور سخت سزا ملی ہے؟"

اکسینف نے میکار کی اس بات کا کوئی جواب نہ دیا۔ سر جھکا کر خاموش ہو گیا۔

لیکن دوسرے قیدیوں نے اسے بتایا کہ کسی بدبخت نے ایک سوداگر کو قتل کرنے کے بعد خون سے بھرا ہوا وہ چاقو ان کے بیگ میں رکھ دیا تھا۔ اور یہ بے چارے بے قصور پکڑے گئے۔ عدالت میں ان پر مقدمہ چلایا گیا۔ ان کو عمر قید کی سزا دے کر یہاں بھیج دیا گیا، اور اکسینف ان ہی کا نام ہے۔"

یہ بات سن کر میکار اچھل پڑا اور آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اکسینف کی طرف دیکھنے لگا۔ اس کے بعد اس نے ایک بہت زوردار قہقہہ لگایا اور بولا:

"آہا، دادا اکسینف! آپ کے مزاج تو اچھے ہیں؟ کہیے، مجھے بھی پہچانا کہ نہیں!"

اکسینف نے اپنے دل میں کہا۔ یاد نہیں پڑتا کہ میں نے اس شخص کو کبھی دیکھا ہو لیکن یہ مجھے جانتا ہے۔ شاید اس سے سوداگر کے اصلی قاتل کا کچھ حال معلوم ہو سکے۔ چنانچہ اس نے پوچھا:
''اے نوجوان! کہو سوداگر کے قاتل کا بھی کچھ پتہ چلا؟''
یہ سن کر میکار نے پھر ایک قہقہہ لگایا اور کہا:
''کیا قاتل کے متعلق اب بھی کچھ شبہ رہ گیا ہے؟ جس شخص کے بیگ میں سے لہو میں بھرا ہوا چاقو نکلا، بے شک اسی نے قتل کیا ہوگا۔''
جیسے ہی اکسینف نے یہ بات سنی، اسے پختہ یقین ہو گیا کہ سوداگر کا قاتل یہی شخص ہے۔
اکسینف وہاں سے اٹھ کر چلا آیا۔ اس رات رنج وغم کے مارے اسے نیند نہ آئی۔ اپنی زندگی کے تمام واقعات ایک ایک کر کے اس کی آنکھوں کے سامنے کسی فلم کی طرح پھرنے لگے۔
خیال ہی خیال میں اکسینف نے اپنی بیوی کو دیکھا کہ وہ جیل خانے کے باہر بال بکھرائے کھڑی ہے اور عجیب حسرت بھری نظروں سے اسے تک رہی ہے۔ بڑا لڑکا سمور کا کوٹ پہنے سہما ہوا پاس کھڑا ہے۔ چھوٹا بچہ اس کی گود میں ہے۔
پھر اسے اپنی جوانی کا وہ زمانہ یاد آیا جب وہ گھر کے صحن میں بیٹھ کر مزے مزے سے ستار بجاتا تھا، تو آنے جانے والے لوگ ستار سننے کے لیے اس کے مکان کے باہر جمع ہو جاتے تھے۔ وہ کیسے خوشی اور بے فکری کے دن تھے۔ کاش وہ دن دوبارہ لوٹ آئیں۔
اس کے بعد اس کی آنکھوں کے سامنے وہ منظر آ گیا جب اس کی پیٹھ پر کوڑے لگائے جا رہے تھے۔ اُف! وہ بھی کس قیامت کی گھڑی تھی پھر جیل خانے میں چھبیس برس کاٹنے کے واقعات ایک ایک کر کے آنکھوں کے سامنے پھرنے لگے۔ ان تمام واقعات کو یاد کر کے وہ اس قدر بے قرار ہو گیا کہ غصے کے عالم میں اپنے دانت کچکچانے لگا اور کروٹیں بدلنے لگا۔ پھر وہ اٹھ کر اِدھر اُدھر ٹہلنے لگا، اگر اس کا بس چلتا تو وہ ابھی جا کر میکار کو کچا ہی چبا جاتا۔
رات بھر اسے میکار سے بدلہ لینے کا خیال ستاتا رہا، اور اس کے سینے میں انتقام کی آگ بھڑکتی رہی۔ اس نے اس خیال کو اپنے دل سے بہتیرا نکالنے کی کوشش کی، اپنے دھیان کو عبادت میں لگایا لیکن اس کے بے قرار دل کو کسی طرح چین نہ آیا۔
دوسرے دن وہ کام میں مصروف ہو گیا۔ ایک بار وہ میکار کے پاس سے بھی گزرا لیکن اکسینف نے اس کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھا۔ اسی کش مکش کے دوران ہی سارا دن گزر گیا اور وہ کوئی فیصلہ نہ کر سکا۔
دو ہفتے گزر گئے۔ اس عرصے میں اکسینف کا دن کا چین اور رات کی نیند حرام ہو گئی۔
ایک دن شام کے وقت اکسینف جیل خانے کے والان سے گزر کر اپنی کوٹھری کی طرف جا رہا تھا کہ ایک تختے پر پاؤں جو رکھا تو وہ ہلتا ہوا معلوم ہوا۔ اکسینف وہیں رُک گیا اور دیکھنے لگا کہ یہ کیا ماجرا ہے۔ اتنے میں میکار اس تختے کو سرکا کر نیچے سے نکل آیا اور تختے کو پھر اسی طرح اپنی جگہ رکھ دیا۔ جب اس کی نظر اکسینف پر پڑی تو وہ ایک دم چونک اٹھا اور پھر خوف اور غصے کی نظروں سے اکسینف کی طرف دیکھنے لگا

اکسیف میکار کی صورت بھی دیکھنا نہ چاہتا تھا۔ وہ آگے بڑھنے ہی کو تھا کہ میکار نے ایک دم اس کا راستہ روک لیا اور اس کے دونوں بازو پکڑ کر کہنے لگا:

"او بڈھے! اگر تو نے یہ راز فاش کیا تو یاد رکھ تیری جان کی خیر نہیں اور اگر تو نے اپنی زبان بند رکھی تو پھر میں تجھے بھی اس جیل خانے سے نکال کر لے جاؤں گا۔"

اکسیف کو میکار پر سخت غصہ آیا۔ اس کا سارا بدن غصے سے کانپنے لگا۔ اس نے جھٹک کر اپنے بازو کو چھڑا کر کہا:

"میرے راستے سے ہٹ جا، مردود! میں تیری صورت بھی نہیں دیکھنا چاہتا۔ جا چلا جا یہاں سے!"

دوسرے دن جب سارے قیدی باہر کام پر گئے ہوئے تھے تو اتفاق سے سپاہیوں کو اس جگہ کا پتہ لگ گیا، جہاں میکار نے نقب لگا رکھی تھی۔ اسی وقت جیل خانے کے بڑے افسر کو خبر دی گئی۔ وہ فوراً دوڑا دوڑا آیا اور ہر ایک قیدی سے پوچھنے لگا کہ بتاؤ، یہ نقب کس نے لگائی ہے؟

سب قیدیوں نے ڈرتے ڈرتے عرض کی کہ حضور! ہمیں کچھ خبر نہیں۔"

جن قیدیوں کو اس کے متعلق علم تھا، انہوں نے بھی میکار کے خوف سے اس کا نام نہ بتایا۔ تب افسر نے اکسیف کو بلایا، اور اس نے کہا:

"بڑے میاں! تم بڑے راست گو آدمی ہو۔ لہٰذا خدا کو حاضر و ناظر جان کر بتاؤ۔ یہ کس کی کارروائی ہے؟"

میکار پاس ہی رونی صورت بنائے کھڑا تھا۔ اسے اکسیف کی طرف دیکھنے کی بھی جرأت نہ ہوتی تھی۔ اکسیف کے ہونٹ کانپ رہے تھے۔ اس نے اپنے دل میں سوچا:

"بدلہ لینے کا یہ کتنا اچھا موقع ہے۔ جب اس کی وجہ سے مجھ بے گناہ اور بے قصور کو اس قدر تکلیفیں پہنچی ہیں تو پھر اس کا لحاظ کیوں کیا جائے۔ کیا میں اس کا نام بتا دوں؟ کیا وہ اس کی پیٹھ پر کوڑے لگائیں گے؟ کیا اس سے مجھے کچھ تسکین ہو جائے گی؟ کیا..........؟"

افسر نے اس بار ذرا ڈپٹ کر پوچھا:

"بڑے میاں! تم خاموش کیوں ہو، بتاتے کیوں نہیں۔ یہ نقب کس نے لگائی ہے؟"

اکسیف نے دل کڑا کر کے جواب دیا:

"حضور! میں نہیں بتا سکتا، مجھے کچھ پتہ نہیں۔ آپ کے جو جی میں آئے کیجیے۔"

افسر نے بہت کوشش کی، طرح طرح کی دھمکیاں دیں کہ کسی طرح اکسیف مجرم کے بارے میں بتا دے۔ لیکن اکسیف نے اس سے زیادہ ایک لفظ بھی زبان سے نہ نکالا اور وہ یہی کہتا رہا کہ وہ کچھ نہیں جانتا اور اسے کچھ نہیں معلوم کہ یہ نقب کس نے لگائی ہے؟"

شام ہو چکی تھی۔ سب قیدی اپنی اپنی کوٹھڑی میں جا چکے تھے۔

اکسیف اپنی کوٹھڑی کے باہر دروازے سے ٹیک لگائے اداس بیٹھا تھا۔ وہ ایک گہری سوچ میں ڈوبا ہوا تھا۔ اچانک اسے ایسا محسوس ہوا کہ جیسے کوئی شخص پیٹ کے بل رینگتا ہوا اس کی طرف بڑھتا چلا آ رہا

ہے۔ جب وہ سایہ ذرا قریب آیا تو اکسینف نے اسے غور سے دیکھا۔ وہ میکار تھا۔ میکار رینگتا ہوا اس کے بالکل قریب آ گیا اور اس کے قدموں کے پاس بیٹھ گیا۔

اکسینف نے اسے مخاطب کرتے ہوئے آہستہ سے کہا:

''تم یہاں کیا لینے آئے ہو؟''

میکار نے کوئی جواب نہیں دیا، خاموش رہا، اکسینف اٹھ کر کھڑا ہو گیا اور آہستہ مگر غصے میں بولا:

''تم یہاں سے چلے جاؤ۔ میں تمہاری صورت نہیں دیکھنا چاہتا۔ جاؤ، ورنہ میں ابھی پہرے دار کو بلا لوں گا۔''

میکار اس کے اور قریب آ گیا۔ اس نے اکسینف کا دامن پکڑ لیا اور آہستہ سے کہنے لگا:

''اکسینف! مجھے معاف کر دو۔''

اکسینف نے تُرش لہجے میں جواب دیا:

''تم نے میرا کیا بگاڑا ہے جو مجھ سے معافی مانگ رہے ہو۔ جاؤ، مجھے میرے حال پر چھوڑ دو۔''

میکار نے اپنے جرم کا اعتراف کرتے ہوئے کہا:

''وہ میں ہی تھا جو سوداگر کو قتل کرنے کے بعد چاقو تمہارے بیگ میں چھپا کر بھاگ گیا تھا۔ اکسینف خدا کے لیے مجھے معاف کر دو۔'' میکار بچوں کی طرح رونے لگا۔ اب اکسینف سے بھی ضبط نہ ہو سکا اور بے اختیار آنسو نکل پڑے۔ کہنے لگا:

''جاؤ، خدا تمہیں معاف کرے۔''

میکار نے اپنے جرم کا اقرار کر لیا۔ لیکن جب سپاہی اکسینف کو آزاد کرنے آئے تو اس کی روح دنیا کی ہر قید سے آزاد ہو کر خدا کے پاس پہنچ چکی تھی۔

☆☆☆

(منہ بولتی کہانی (۱۰) مرتبہ: شیما مجید، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور سن ندارد)

مجسمہ

بادشاہ اپنی حسین وجواں سال ملکہ کو دیوانہ وار چاہتا تھا۔ ملکہ دل ہی دل میں اس کی الفت پر ناز کرتی مگر فطرتاً وہ عورتوں کے اس غیور و خود سر طبقہ میں سے تھی جو دنیا میں کسی کا احسان مند ہو کر رہنا، کسی کو اپنی کمزوری سے باخبر کرنا، اور اپنے تئیں اس کے رحم وکرم پر چھوڑ دینا عورت کے وقار کے منافی سمجھتا ہے۔ وہ انسان تھی۔ اور انسانوں کی طرح اس کے سینے میں بھی درد و محبت کا طوفان بارہا اٹھتا۔ مگر اس کا جذبۂ خودداری اسے دبا لینے میں کامیاب ہو جاتا جب وہ بادشاہ کو آتے دیکھتی تو اس کی نظریں وفور ادب سے جھک جاتیں۔ کان فرمان شاہی کے منتظر ہو جاتے۔ وہ تسلیم واطاعت کا ایک زندہ پیکر بن جاتی تھی۔ بادشاہ اسی چیز سے اکتا چکا تھا۔

جب وہ سلطنت کے کاروبار سے فارغ ہو کر تھکا ہارا محل میں آتا۔ تو چاہتا کہ کوئی ایسا رفیق و دمساز ہو جو محبت کے میٹھے اور جاں نواز کلمات سے میرے دل کو تسکین دے۔ جو بجائے مجھ کو مخاطب کرنے کے میرے دل سے ہمکلام ہو۔ اس کے برعکس ملکہ کے پر تکلف، رسمی اور محبت سے عاری الفاظ اس کے دل میں نشتر بن کر چبھ جاتے تھے۔

ایک مدت گذر گئی مگر ملکہ کے برتاؤ میں ذرا فرق نہ آیا۔ اس کی نگاہوں میں بادشاہ کا احترام جیسا پہلے تھا ویسا ہی اب بھی تھا۔ وہ اس کی خدمت گزاری میں کوئی دقیقہ نہ اٹھا رکھتی تھی مگر وہ کلمہ محبت جسے سننے کے لئے بادشاہ کے کان بے تاب رہتے تھے اس کے منہ سے کبھی نہ نکلتا۔ اتفاق سے اس عرصہ میں بادشاہ کے ہاں کوئی اولاد بھی نہ ہوئی جو اپنی ماں کی سردمہری کا نعم البدل بن جاتی۔ جسے پروان چڑھتے دیکھ کر بادشاہ کے دل میں امیدیں اور امنگیں پیدا ہوتیں۔ اور پھلتی پھولتیں۔ بادشاہ روز بروز لطف زیست سے مایوس ہوتا جاتا تھا۔

ایک دن جب بادشاہ دربار جانے لگا تو ملکہ اس کے پاس آئی اور بڑے ہمدردانہ لہجہ میں کہنے لگی۔ "عالی جاہ! آپ دوسری شادی کیوں نہیں کر لیتے؟ کیا عجب دوسری عورت سے آپ کے ہاں اولاد ہو جائے جو آپ کے بعد تخت وتاج کی وارث بنے اور آپ کا نام قائم رکھے۔ میں آپ کو سچے دل سے اس کی اجازت دیتی ہوں۔ یقین جانیے سوت کے آنے سے میرے دل کا امن اور چین بحال رہے گا۔"

بادشاہ نے کسی قدر خشمگین نظروں سے ملکہ کی طرف دیکھا۔ اُف یہ عورت احساسات سے کس درجہ خالی ہے۔ گوشت پوست کی نہیں۔ پتھر کی بنی ہے اور اس کے سینے میں دل بھی پتھر ہی کا ہے۔ بادشاہ نے نظریں دوسری طرف پھیر لیں اور محل سے باہر نکل گیا۔

تو کیا اس عورت کو سزا دینی چاہیے۔ اور اس التفات شاہانہ کا جس کی وہ تنہا مالک ہے کسی اور کو بھی حصہ دار بنا دینا چاہیے؟ بادشاہ دن بھر طرح طرح کے خیالوں میں آہیں بھرتا رہا، اسے ملکہ سے بے حد الفت تھی۔ ایسی الفت جیسی صرف شاعروں کا تخیل ہی تخلیق کر سکتا ہے وہ اس قسم کے چاہنے والوں میں سے تھا جو محبوب کی ہر تکلیف کو اپنی تکلیف سمجھ کر درد و کرب سے کراہتے ہیں۔ بادشاہ نے فیصلہ کر لیا کہ دوسری شادی نہ کروں گا۔

بادشاہ بے حد افسردہ اور ملول رہنے لگا نہ کسی سے بات کرتا نہ کسی سے ملتا اپنے ہی خیالوں میں کھویا رہتا۔ سلطنت کے کسی کام میں اس کا دل نہ لگتا۔ روز بروز رعایا کے سود و زیاں سے بے پروا ہوتا جاتا۔ عمائد سلطنت اس کی یہ حالت دیکھ کر کڑھتے۔ مگر دم نہ مار سکتے۔ انہیں معلوم ہو گیا تھا کہ کوئی غم بادشاہ کو اندر ہی اندر کھائے جاتا ہے مگر اس غم کا سبب پوچھنے کی انہیں جرأت نہ ہوتی تھی۔ وہ اس کا دل بہلانے کے لئے اسے سیر و شکار کو لے جاتے۔ شمشیر زنی اور نبرد آزمائی کے اکھاڑے منعقد کراتے۔ دور دور کے باکمال سے باکمال مغنی بلائے جاتے۔ سبک رو سے سبک رو رقاصہ لڑکیاں اس کے دربار میں پیش کی جاتیں۔ لیکن اس قسم کے مشاغل چونکہ جذبات کو اکساتے اور دل میں ولولے پیدا کر دیتے اس لئے بادشاہ بجائے لطف اندوز ہونے کے اور افسردہ ہو جاتا تھا۔ ہاں ایک شغل تھا جس سے اسے کسی قدر تسکین حاصل ہوتی تھی۔ فن مصوری۔ بادشاہ کے پاس قلمی تصاویر کا ایک نادر و نایاب ذخیرہ تھا۔ جس میں آئے دن اضافہ ہوتا رہتا تھا۔ بادشاہ کی صنعت پرستی اور قدر دانی کے چرچے دور دور تک پھیلے ہوئے تھے۔ چنانچہ جوان تو جوان بڈھے اور نحیف صناع بھی قدر دانی کے بھروسے پر ہزاروں میل کا سفر طے کر کے آتے اور اپنی محنت کی داد امیدوں سے بڑھ کر پاتے تھے۔

ایک روز ایک بوڑھا سنگتراش ایک مرمریں مجسمہ لئے ہوئے بادشاہ کے حضور میں پیش ہوا۔ یہ ایک حسین عورت کی شبیہ تھی۔ صنعت کا نادر ترین نمونہ معلوم ہوتا تھا۔ کسی وارفتہ مزاج ساحر نے پتھر کے ایک بے جان ٹکڑے میں عشق کا گرم سانس پھونک کر اسے حیات دوام بخش دی ہے۔ یہ شبیہ اس دنیا کی کسی عورت کی نقل نہ تھی بلکہ وہ صناع کے تخیل کی ان عورتوں میں سے ایک تھی جن کی ہمسری عالم بالا کی عورتیں اور بیبیاں بھی نہیں کر سکتیں۔ بادشاہ صنعت کے اس عجیب و غریب نمونے کو دیکھ کر بے حد محظوظ ہوا۔ بوڑھے صناع کو نہال کر دیا اور مجسمہ اپنی خوابگاہ میں ایک ایسی جگہ رکھوا لیا کہ نظر ہر وقت اس پر پڑتی رہے۔

یہ مجسمہ ڈیڑھ دو فٹ سے زیادہ نہ تھا۔ مگر سنگتراش نے اس میں ایسی زندگی بھر دی تھی کہ اسے دیکھ کر اس کے قد و قامت کا احساس تک نہ ہوتا تھا۔ یہی معلوم ہوتا کہ بادلوں کی رنگین دنیا کا ایک پیکر حسن و شباب ہے جسے سحر و افسوں سے ساکت کر دیا گیا ہے جس کے ساکت اعضاء میں مچلنے کی آرزوئیں بے تاب ہیں جس کے نم آلود ہونٹوں میں ہمکلامی کی تمنا آنکھیں کھول رہی ہے۔

اٹھتے بیٹھتے بادشاہ کی نگاہ اس مجسمے پر پڑتی اور وہیں جم جاتی تھی۔ اس کی خواب گاہ میں صنعت و حرفت کی بیسیوں چیزیں تھیں مگر نہ جانے مجسمہ میں کیا بات تھی کہ وہ اسے دوسری چیزوں کی طرف متوجہ نہ ہونے دیتی تھی۔ بعض اوقات وہ پہروں محویت کے عالم میں کھڑا اسے تکتا رہتا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے اس کے اور اس مجسمہ کے درمیان نامعلوم طور پر ایک رشتہ ایک تعلق پیدا ہو گیا ہے جو بتدریج بڑھتا جاتا ہے اس کے ساتھ ساتھ بادشاہ کی حالت میں بھی ایک تغیر ہوتا جاتا تھا۔ ملکہ کی سنگدلی اور بے مہری کا غم تو کسی وقت بھی دل سے دور نہ ہوتا تھا۔ مگر اب اس غم کو مٹانے کا ایک ذریعہ اس کے ہاتھ آ گیا تھا۔ عورت سے یا یوں کہو ملکہ سے وہ جس چیز کا خواہاں تھا۔ وہ ایک حد تک اسے اس مجسمہ سے حاصل ہو رہی تھی۔

ملکہ کو اس حسین مجسمہ کا علم تھا اور وہ جانتی تھی کہ بادشاہ اسے تحسین کی کیسی نظروں سے دیکھتا ہے۔ اس نے کئی بار بادشاہ کو محویت کے عالم میں اس مجسمہ کی طرف تکتے بھی دیکھا تھا۔ اسے یہ بھی احساس تھا کہ

میرے ساتھ بادشاہ کے برتاؤ میں فرق آ گیا ہے اور وہ مجھ سے دور دور رہنے لگا ہے وہ یہ سب کچھ جانتی تھی مگر معترض نہ ہوتی تھی۔

بہار کا موسم آیا۔ آنکھوں میں آپ سے آپ ایک خمار، دل میں ایک درد اور روح میں ایک تشنگی پیدا ہو جانے کا موسم آیا۔ جب ہر جاندار اپنے لئے ایک مونس و دمساز کی جستجو کرتا ہے۔

ایک دن صبح کو بادشاہ بستر سے اٹھا۔ تو بہت بے چین تھا۔ رات اسے اپنی کم نصیبی کا احساس شدت سے ہوا تھا۔ کروٹیں بدلتے بدلتے صبح کر دی تھی۔ ملکہ سے اسے جتنی شکایتیں اور رنجشیں تھیں وہ سب تازہ ہو گئی تھیں۔ ان خیالات کا اثر اب تک زائل نہ ہوا تھا وہ آہستہ سے اٹھ کر دریچے کے پاس جا کھڑا ہوا۔ نیچے پائیں باغ میں خوش گلو پرندوں کے چہچہے بہار کو رنگین تر بنا رہے تھے۔ بادشاہ اور بھی افسردہ ہو کر دریچے کے پاس سے چلا آیا۔ اب اس کی نظر مجسمہ پر پڑی۔ آج یہ مجسمہ اسے جس قدر حسین معلوم ہوا پہلے کبھی نہ ہوا تھا۔ بوڑھے سنگتراش کے تخیل کی یہ نامعلوم عورت آج اس قدر زندہ نظر آتی تھی گویا اگر بادشاہ نے اس کا ہاتھ پکڑ کر کھینچ لیا تو ناز کے ساتھ اپنے ننھے ننھے پاؤں اٹھاتی ہوئی بے حجابانہ اس کے پاس چلی آئے گی۔

بادشاہ بہت دیر تک اس کے سامنے کھڑا اسے تکتا رہا۔ ملکہ کئی بار خوابگاہ میں آئی مگر بادشاہ کو اس محویت کے عالم میں دیکھ کر الٹے پاؤں لوٹ گئی۔ دوپہر ہونے آئی۔ مگر بادشاہ اس مجسمے کے پاس سے نہ ہٹا۔ اچانک کسی نے اس کے شانے پر ہاتھ رکھا۔ بادشاہ چونک اٹھا پلٹ کر دیکھا تو ملکہ تھی۔ وہ بولی: آج کیا بات ہے آپ ایسے افسردہ نظر آتے ہیں۔ صبح ناشتہ بھی نہیں کیا؟

بادشاہ نے جواب دیا ہاں صبح میری طبیعت کچھ اچھی نہ تھی یہ کہہ کر وہ پھر مجسمہ کو دیکھنے میں محو ہو گیا۔

ملکہ آگے بڑھ کر مجسمہ کے سامنے کھڑی ہو گئی۔ اور اسے بادشاہ کی نظروں سے اوجھل کر دیا۔ بولی ”بس بہت دیکھ چکے۔ چلئے ناشتہ کریں آج صبح میری طبیعت بھی گری گری تھی اس لئے میں نے بھی اب تک ناشتہ نہیں کیا۔

ملکہ کی زبان سے یہ فقرہ سن کر بادشاہ چونک اٹھا اس کے بعد وہ ملکہ کے ساتھ کھانے کے کمرے میں چلا گیا۔ گو چند لقموں سے زیادہ نہ کھا سکا مگر آج اسے ایک ایسی لذت کا احساس ہوا جس سے وہ آشنا نہ تھا۔

اس دن سے بادشاہ کی زندگی میں ایک نیا تغیر رونما ہوا پہلے کی طرح وہ اب مجسمہ کو افسردگی سے نہ دیکھتا اور نہ اسے دیکھ کر اس پر محویت طاری ہوتی بلکہ جس طرح کوئی بچہ اپنے محبوب کھلونے سے کھیل کر خوش ہوتا ہے اسی طرح وہ مجسمہ سے کھیل کر لطف اندوز ہوتا تھا۔ وہ اس کے چھوٹے سے خوبصورت سر پر ہاتھ پھیرتا۔ اس کے اعضا کو چھوتا۔ انگلیوں سے اس کی ٹھوڑی پکڑ کر پیار سے جھنجھوڑتا۔ اپنے ہاتھ سے پھولوں کا تاج بنا کر محبت سے اس کے سر پر رکھتا اور خوش ہوتا۔ ملکہ نے بادشاہ کی ان حرکات کو بارہا دیکھا اور اسے اس کی عقل اور سمجھ پر شبہ ہوا۔ مگر جب وہ اس سے ہمکلام ہوتی تو اسے پہلے سے بھی بڑھ کر عاقل اور ہوشمند پاتی۔

اب ملکہ کے رویہ میں بھی فرق آنے لگا تھا۔ صبح کو جب وہ بادشاہ کو جگانے آتی تو یہ دیکھ کر کہ وہ پہلے ہی سے بیدار ہے اور حسب معمول مجسمہ سے کھیلنے میں مشغول ہے پہلے کی طرح الٹے پاؤں نہ لوٹ جاتی تھی بلکہ اب وہ بادشاہ کو کبھی سیر کی غرض سے اور کبھی ناشتے کے لیے غرض کسی نہ کسی بہانے خواب گاہ سے باہر لے

جاتی تھی۔ بادشاہ ملکہ کے اس تغیر سے بے خبر نہ تھا اور اس سے ایک خاص حظ اٹھاتا تھا۔

ایک دن محل میں ایک عجیب واقعہ ہوا۔ صبح کو جب بادشاہ بستر سے اٹھا اور حسب معمول اس حسینہ کے مجسمہ کے قریب آیا تو دیکھا کہ اس کے داہنے گال پر سیاہی کا بڑا سا بد نما دھبہ لگا ہے۔ یہ دیکھ کر بادشاہ کی آنکھوں میں خون اتر آیا۔ پیشانی پر بل پڑ گئے۔ غیظ و غضب کے عالم میں مٹھیاں بند ہو گئیں۔ چاہتا تھا کہ دنیا اور اس کی ہر چیز کو تہ و بالا کر دے کہ اچانک کسی خیال نے اس کا ہاتھ روک دیا۔ وہ چہرہ جو غصے سے تاریک ہو گیا تھا آہستہ آہستہ روشن ہونے لگا۔ اور اس کے ہونٹوں پر ایک خفیف سا تبسم نمودار ہو گیا۔ اس کے بعد بادشاہ نے محل کے تمام لونڈی غلاموں کو بلایا۔ اور غیظ و غضب کے دیوتا کی طرح گرجا برسا۔ دو غلاموں پر شبہ ظاہر کیا اور ان کے کوڑے لگوائے پھر پانی، برش اور سمندر جھاگ منگوایا۔ اور خود ہی اس مجسمہ کے گال پر سے سیاہی کا دھبہ دور کرنے میں مصروف ہو گیا۔ ملکہ سہمی ہوئی اور دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ یہ سب ماجرا دیکھتی رہی۔ آداب شاہی نے اس کی زبان سے ایک حرف بھی نہ نکلنے دیا۔ جب تک بادشاہ مجسمہ کے گال سے دھبہ دور کرنے میں مصروف رہا وہ اس کے پاس ہی کھڑی رہی۔ مگر اس اثنا میں اس نے ایک بار بھی آنکھ اٹھا کر اس کی طرف نہ دیکھا۔ جب بادشاہ اس کام سے فارغ ہو گیا تو اس نے بڑی محبت سے مجسمہ کی طرف دیکھا ملکہ چپ چاپ وہاں سے چلی آئی۔

اس واقعہ کو دو ہفتے گزر گئے۔ ایک دن، ایک اس سے بھی بڑھ کر ناگوار واقعہ پیش آیا۔ بادشاہ صبح کو اٹھ کر مجسمہ کے پاس آیا تو دیکھا کہ اس کی دونوں آنکھیں پھوٹی ہوئی ہیں مجسمہ کی آنکھیں بادشاہ کو بہت محبوب تھیں اور وہ انہیں جل پریوں کی زمردیں آنکھوں سے تشبیہ دیا کرتا تھا مگر یہ دیکھ کر بادشاہ بجائے غضبناک ہونے کے کھلکھلا کر ہنس پڑا۔ محل کے سب لونڈی غلام طلب کئے گئے اور ان کی پیٹھ پر کوڑے لگوائے گئے۔ اس دن بادشاہ کو ایسی خوشی ہوئی کہ شاید کسی بڑے غنیم پر فتح پانے سے بھی نہ ہوتی۔

مجسمہ کے عیب دار ہو جانے پر بھی بادشاہ کی نظروں میں اس کی وقعت ویسی ہی رہی جیسی پہلے تھی اور وہ ہر روز اسی فریفتگی سے اس سے کھیلا کرتا۔

اس کے بعد ایک دن بادشاہ نے دیکھا کہ مجسمہ کے دونوں کان کٹے ہوئے ہیں یہ وہی کان تھے جنہیں بادشاہ صدف سیمیں کہا کرتا تھا۔ پھر ایک دن دیکھا کہ اس کی ناک کٹی ہوئی ہے اس کے بعد ایک دن دیکھا کہ اس کے سینے پر کسی تیز ہتھیار سے ضربیں لگی ہوئی ہیں۔

ہر دفعہ کی طرح لونڈی غلاموں کی شامت آ جاتی تھی لیکن پھر بھی بادشاہ اس مجسمہ کا ویسا ہی گرویدہ رہا۔ اب بھی گھنٹوں اس سے کھیلنے میں مشغول رہتا۔

ایک دن صبح کو بادشاہ ذرا دیر سے اٹھا۔ رات اسے بڑے سکھ کی نیند آئی تھی۔ عمر بھر ایسی میٹھی نیند کبھی نہ سویا تھا۔ انگڑائی لیتا ہوا اٹھ بیٹھا۔ جوں ہی مجسمہ کی طرف نظر گئی تو منہ سے بے اختیار چیخ نکل گئی۔ کیا دیکھتا ہے کہ فرش پر سنگ مرمر کے ہزاروں چھوٹے چھوٹے ٹکڑے بکھرے پڑے ہیں .... دوسرے لمحہ ملکہ اس کے قدموں میں تھی۔

☆☆☆

(مشمولہ "اردو افسانہ اور افسانہ نگار" مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، لاہور، ۲۰۰۰ء)

لچک

۱

بِسْمِ اللّٰہِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْم۔ اَلْحَمْدُ لِلّٰہِ رَبِّ الْعَالَمِیْنَ وَالصَّلٰوۃِ وَالسَّلَامُ عَلٰی خَیْرِ خَلْقِہٖ مُحَمَّدٍ وَ آلِہٖ وَاَصْحَابِہٖ اَجْمَعِیْنَ۔

امابعد۔ برادران اسلام۔ میں آج اپنی اس تقریر میں آپ سے کچھ باتیں صاف صاف کہنا چاہتا ہوں۔ آپ کو معلوم ہے کہ تقسیم ہند اب ایک حقیقت بن چکی ہے اور دو مملکتوں کا قیام بھی عمل میں آچکا ہے، مگر میں پھر بھی ڈنکے کی چوٹ پر کہوں گا کہ یہ تقسیم سراسر غیر فطری، خلاف حقیقت اور فتنہ انگیز ہے۔

برادران اسلام! اس حقیقت کو کون جھٹلا سکتا ہے کہ ہندو اور مسلمان ایک ہزار برس سے مشترک زندگی بسر کرتے چلے آرہے ہیں۔ ہماری تہذیب، ہماری معاشرت، ہمارا لباس، ہمارا رہن سہن، ہماری زبان، ہماری شاعری، ہمارا ادب غرض زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جس پر ہماری متحدہ قومیت کی چھاپ نہ لگ چکی ہو۔ رہا مذہب، تو میرے دوستو اگر بچشم غور دیکھو گے تو اسلام اور ہندو دھرم میں کچھ زیادہ مغائرت بھی نہ پاؤ گے۔ کون نہیں جانتا کہ عیسائیوں موسائیوں کی طرح ہنود بھی اہل کتاب ہیں اور رام چندر جی اور کرشن مہاراج نبیوں کا سا درجہ رکھتے ہیں (ہندوؤں کے سبھی فرقے توحید الٰہی کے بارے میں متفق ہیں۔ وہ فنائے عالم، نیک و بد کی سزا و جزا اور حشر و نشر کے قائل ہیں (یاد رکھو! ان کی بت پرستی شرک کی وجہ سے نہیں بلکہ ان کا یہ عمل ''تصور شیخ'' کے فلسفے سے مشابہت رکھتا ہے جو ہمیشہ سے صوفیائے اسلام کا شعار رہا ہے)

جب اس حیّ و قیوّم اور قادر مطلق ذات نے کائنات کو تخلیق کیا تو اپنے ایک فرشتے برہما کے وسیلے سے نوع بشر کی ہدایت کے لیے ایک کتاب مسمی بہ وید نازل کی۔ وید میں چار دفتر ہیں اور امر و نہی کے احکام اور ماضی و مستقبل کے واقعات ہیں۔

• (دھرم شاستر سے مراد علم کلام ہے۔ کرم شاستر سے علم فقہ، ڈنڈوت سے مراد سجدہ ہے جو ماں باپ مرشد اور استاد کی تعظیم کے لئے رائج ہے اور یہ اسلام میں بھی ''سجدۂ تعظیم'' کے نام سے جائز ہے۔ |

حضرت خضر علیہ السلام اور نارد منی جی میں جو مماثلت ہے وہ اپنی دانش سے پوشیدہ نہیں ہے۔

بس اے میرے دوستو! کفر و دین کا جھگڑا بے معنی ہے (حقیقت میں ایک ہی چراغ سے کعبہ و بت خانہ روشن ہیں......

۲

برادران اسلام! آج میں پھر آپ سے مخاطب ہوں۔ جن مسلمانوں نے پاکستان بنانے کا منصوبہ بنایا تھا وہ تو پاکستان جاچکے اور جو آئندہ جانا چاہیں گے چلے جائیں گے۔ مگر چھ کروڑ مسلمان کسی صورت ہندوستان کو نہیں چھوڑ سکتے۔ ہندوستان آج بھی مسلمانوں کا ویسا ہی وطن ہے، جیسا ہندوؤں کا ہے۔ اور اس پر مسلمانوں کا بھی ویسا ہی حق ہے، جیسا ہندوؤں کا ہے۔ ہمیں تو یہیں رہنا، یہیں جینا، یہیں مرنا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ مسلمانوں کو یہاں رہنے کی بھاری قیمت ادا کرنی پڑ رہی ہے۔ پھر ان کو اپنے حقوق کا ایسا تحفظ بھی حاصل نہیں ہے جیسا ہندوؤں کو حاصل ہے۔ پھر یہ بھی درست ہے کہ ہمارے بعض ناسمجھ برادران وطن ہمیں مٹانے کے منصوبے بنا رہے ہیں۔ ہماری دلآزاری کی جا رہی ہے۔ شہروں، قصبوں اور دیہات میں فسادات روزمرہ کا معمول بن چکے ہیں۔ ہماری بستیوں کو آگ لگائی جا رہی ہے۔ ہزاروں مرد عورتیں اور بچے موت کے گھاٹ اتارے جا رہے ہیں۔

*(مگر میں کہوں گا کہ موجودہ فرقہ وارانہ تلخی ہندوستان کی زندگی کا محض ایک عارضی باب ہے، اور جیسے ہی مسلمان اپنے ہندو بھائیوں پر یہ ثابت کر دیں گے کہ ان کے دلوں میں بھی بھارت ماتا کی اتنی ہی حرمت ہے جتنی کہ ہندوؤں کے دلوں میں ہے۔ اور وہ وقت آنے پر کٹ مریں گے مگر مادر وطن کی ناموس پر آنچ نہ آنے دیں گے، تو اے میرے دوستو! یہ سب کچھ خود بخود ختم ہو جائے گا۔)

*(برادرانِ اسلام! ہندوستان کی حیثیت اس وقت ایک سیکولر اسٹیٹ یعنی لادینی مملکت کی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہاں سرکاری طور پر نہ تو اسلام کی کوئی حیثیت ہے، نہ ہندو دھرم کی اور نہ عیسائیوں سکھوں اور پارسیوں کے مذہب کی اور میں سمجھتا ہوں کہ یہی وہ سیدھا اور سچا راستہ ہے جس پر چل کر ہمارا ملک ترقی کر سکتا ہے اور ہم اپنے آئے دن کے مذہبی جھگڑوں سے چھٹکارا پا سکتے ہیں) آج سیکولرازم ہماری ایک ضرورت بھی ہے اور ہمارا ایک آسرا بھی، اور سیکولرازم ہی میں ہمارے دیس کی ترقی کا راز پوشیدہ ہے۔

برادران اسلام! نئے ہندوستان میں جو حالات پیدا ہو چکے ہیں ان کا تقاضا ہے کہ (اسلام پر نظر ثانی کی جائے۔ علماء کی روایتی شریعت موجودہ زمانے کے دماغوں کو مطمئن نہیں کر سکتی۔ چنانچہ وقت کی ضرورت اور زمانے کے رجحانات کو نظر میں رکھتے ہوئے کیا ہمارے لئے یہ مناسب نہ ہوگا کہ ہم شریعت میں ایسی لچک پیدا کر لیں کہ اس میں حکومت وقت کے ہر قانون کو قبول کرنے اور اپنانے کی صلاحیت پائی جائے)......

۳

بھائی مسلمانو! جیسا کہ میں نے پچھلی دفعہ تقریر کرتے ہوئے کہا تھا، ہمارے دیش میں دنگے فساد کا سلسلہ برابر جاری ہے اور مسلمانوں کی جائیدادیں برابر لوٹی جا رہی ہیں۔ ان کی بستیوں کو برابر آگ لگائی جا رہی ہے اور جو لوگ بھاگنا چاہتے ہیں ان کو برچھیاں اور بلم مار مار کر چتاؤں میں دھکیلا جا رہا ہے۔ ہزاروں مسلمان جھوٹ موٹ کے الزاموں میں جیلوں میں پڑے سڑ رہے ہیں۔ ان کے ساتھ بڑے کٹھورپن کا برتاؤ ہو رہا ہے۔

بھائی مسلمانو! جانتے بھی ہو اس کا کارن کیا ہے؟ اس کا کارن یہ ہے کہ ہمارے بھائی ابھی تک ہم کو بڑے شک کی نظر سے دیکھ رہے ہیں اور ان کو ہم پر بھروسہ نہیں ہے۔ حالانکہ ہم کوئی غیر تھوڑا ہی ہیں (ہم میں سے بہت سوں کی رگوں میں ہندو خون دوڑ رہا ہے اور اگر چھان بین کی جائے، تو اکثر مسلم خاندانوں کا شجرۂ نسب کسی نہ کسی ہندو گھرانے ہی سے جا ملے گا)

(مگر ہمارے بھائی ہم سے کہتے ہیں، کہ ہندو سماج میں تمہاری کوئی جگہ نہیں ہے۔ تم نے یہاں چاہے کتنی صدیاں حکومت کی ہو، مگر تمہاری حیثیت ہمیشہ ایک اجنبی اور بیرونی حملہ آور کی رہی ہے) اب

تمہارے لئے یہی مناسب ہے کہ یا تو یہاں سے نکل جاؤ یا خود کو ہندو سماج میں سمو دو۔ اپنے اسلامی ناموں کو بدل دو۔ مکے مدینے کو بھول جاؤ اور رام لچھمن اور سیتا جی کے آستانوں پر سر جھکاؤ۔ بھائی مسلمانو! میں نے تم کو وقت کے تقاضے سے خبردار کر دیا ہے۔ اب اس پر عمل کرنا یا نہ کرنا تمہارا کام ہے۔ جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے میں تو زندگی کی آخری گھڑی تک ہندوستان ہی میں رہنے اور یہیں ہر قسم کے دکھ سہنے کو تیار ہوں۔ کیونکہ ہندوستان میرا دیش ہے اور حدیث شریف میں آیا ہے کہ وطن کی محبت ہر چیز پر مقدم ہے۔ (کیا ہرج ہے اگر میں آج چھپ کر بھی گائے کی قربانی نہ کر سکوں۔ یہ کوئی پن کا کام تو ہے نہیں اور پھر کون سا پہاڑ ٹوٹ پڑے گا اگر میں اردو کو دیوناگری رسم الخط میں پڑھنے لگوں۔ خط لاکھ بدل جائے مگر مضمون تو وہی رہے گا۔ یہ تو وہی بات ہوئی کہ کوئی ہندوستانی کپڑے اتار کر انگریزی لباس پہن لے۔ اس سے ہیئت شاید بدل جائے مگر روح تھوڑا ہی بدل سکتی ہے!)

اور پھر اگر میں ہولی کے دنوں میں گھر سے باہر نکلوں اور میرے بھائی مجھ پر کیچڑ یا گندگی اچھال دیں اور میرا منہ کالا کر دیں تو اس سے میرا دم تھوڑا ہی نکل جائے گا......

۴

متر و تتھا دیش بھگتو!

مہاتما گاندھی کی مہما کون کہہ سکے۔ ان کا چرترات یت ہی اپور وہ تتھا آدرمان تھا۔ ان کے الوکک تیاگ نے ہی ان کو دیوتلیہ بنا دیا تھا۔ پیڑت منش یتو کا پکش لے کر اس کے کشٹ کو نشٹ کرنے کے کارن سویم نانا پرکار کی وپتیوں کا دھیریہ پوروک سہن کرتے رہنا ہی ان کے چرتر کی وشیشتا تھی۔ ستیہ کا انوسندھان کرنا ہی ان کے جیون کا مول منتر تھا۔

جس بات کو وہ متھیا تتھا انیائے یکت سمجھتے تھے ان کا یتھا سادھیہ پریتن کر کے جب تک سدھار نہ کر لیتے تب تک وشرام نہیں لیتے تھے۔ اور اپنے اسی آدرش کا پالن کرتے ہوئے انت میں وہ اپنے جیون کی بھینٹ دے کر امر ہو گئے۔

سنسار میں کرم ویر، دھرماتما تتھا تیاگی ویکتیوں کا ابھاؤ نہیں ہے۔ کنتو ان کے سمان کرم ویر تتھا دھرم ویر تتھا تیاگی ہونا درلبھ ہے۔ یدھے پی...... تدھے پی...... تتھا...... تتھا......

☆☆☆

(مشمولہ ''کن رس'' لاہور، ۱۹۶۹ء)

اوتار
ہندو دیو مالا کی ایک کہانی

ا

پرتھوی گائے کا روپ دھار ہون کرتی ہوئی دیوتاؤں کے راجہ اندر کی سبھا میں پہنچی اور یوں فریاد کرنے لگی:

''دوہائی ہے اندر مہاراج کی۔ مہاراج! سنسار سے دھرم تو اٹھ گیا۔ اور پاپ کا اندھیرا چھا گیا ہے۔ شہر شہر نگری نگری گاؤں گاؤں نردوشوں کی ہتیا ہو رہی ہے۔ ان کی پوری پوری بستیوں کو جلا کر راکھ کیا جا رہا ہے۔ گربھ وتی استریوں کے پیٹ سے ان جنے بچے نکال کر انہیں بھالوں کی انیوں پر لٹکایا جاتا ہے۔ عورتوں کی چھاتیاں اور ناک کان کاٹ کر انہیں زندہ چتاؤں پر جلا دیا جاتا ہے۔ منش پشو سے بھی نیچ ہو گیا ہے۔ میں یہ اتیاچار نہیں دیکھ سکتی مہاراج۔ آگیا دیجیے کہ میں نرپور چھوڑ پاتال چلی جاؤں۔''

اندر مہاراج آکاش کے دیوتا ہیں۔ وہ ایک سفید ہاتھی پر سوار ہوتے ہیں جس کا نام ایراوات ہے۔ وہ مینہ برساتے اور فصلیں اگاتے ہیں۔ بجلی کا کڑکا اور دھنک ان کے ہتھیار ہیں۔ وہ پرتھوی کی یہ بات سن کر بڑے دکھی ہوئے۔ اور دیر تک سوچ ساگر میں ڈوبے رہے۔ پھر انہوں نے گنیش جی کو بلوایا۔ گنیش جی کی ہاتھی کی سی سونڈ ہے۔ وہ شو جی اور پاربتی دیوی کے بیٹے ہیں (مشکلوں کو حل کرنے والے، فہم و فراست کے دیوتا۔

گنیش جی کے مشورے سے اندر مہاراج نے تمام دیوتاؤں کو اکٹھا کیا۔ ان میں آگ کے دیوتا اگنی، پانی کے دیوتا ورن، ہوا کے دیوتا وایو، رتوں کے دیوتا بسنت، پریت کے دیوتا مدن، سورج کے دیوتا سوریہ، چاند کے دیوتا سوم اور بہت سے اور دیوتا بھی تھے) پھر وہ ان سب کو ساتھ لے برہما جی کے پاس پہنچے۔

(برہما جی نے سنسار جنم دیا۔ ان کا رنگ سرخ ہے۔ ان کے چار چہرے، آٹھ کان اور چار ہاتھ ہیں۔ انہوں نے ان ہاتھوں میں سے ایک میں کمان، دوسرے میں کھوپڑیوں کی مالا، تیسرے میں پانی کی گڑوی اور چوتھے میں وید تھام رکھے ہیں۔ علم و دانش کی دیوی سرسوتی ان ہی کی استری ہے۔)

اندر مہاراج نے پرتھوی کی کتھا برہما جی کو کہہ سنائی مگر وہ بھی اس کا دکھ دور نہ کر سکے اور وہ سب کو ساتھ لے مہادیو جی کے پاس پہنچے۔

(مہادیو جی کو شو جی بھی کہتے ہیں۔ ان کے پانچ چہرے چار بازو اور تین آنکھیں ہیں۔ تیسری آنکھ ماتھے کے درمیان ہے۔ وہ ایک بیل پر جس کا نام نندی ہے سوار ہوتے ہیں۔ وہ جٹا دھاری سادھو کا روپ بنائے انگوں میں مسانوں کی بھبوت لگائے کمر پر مرگ چھالا لٹکائے، گلے میں پھنکارتا ہوا سانپ مالا کی طرح ڈالے، بن بن پھرتے رہتے ہیں۔ جب کبھی وہ داروبی کر اپنی استری جگدمبا کے ساتھ جوش و مستی کی حالت میں تانڈو ناچ ناچتے ہیں تو بھومی ڈولنے لگتی ہے۔ وہ دکھوں کو ہرن اور پاپوں کو نشٹ کرتے ہیں مگر

پرتھوی کے دکھ کا علاج ان کے پاس بھی نہ تھا۔ اور وہ سب دیوتاؤں کو ساتھ لے وہاں پہنچے جہاں چھیر سمندر میں وشنو جی اپنی پتنی لکشمی رانی کے ساتھ شیش ناگ انت پر بسرام لے رہے تھے۔

(وشنو بھگوان میں ایسی شکتی ہے کہ وہ اپنے تین ہی قدم میں دنیا کے ساتوں طبق اُلانگ لیتے ہیں۔ وہ کوہ پیکر پرند گرڑ پر سوار ہوتے ہیں۔ گنگا ندی ان ہی کے چرنوں سے نکلی ہے۔ وہ بڑے سجیلے جوان ہیں۔ ان کا دل بڑا نرم ہے۔ وہ ہمیشہ مظلوموں کی فریاد کو پہنچتے ہیں۔ وہ سو رہے تھے مگر اتنے سارے دیوتاؤں کے آنے سے ان کی نیند اچٹ گئی۔ اس پر سب دیوتا ہاتھ جوڑ کر ان کے سامنے کھڑے ہو گئے اور ان کے گن گانے لگے:

''مہاراج ادھیراج! آپ کی مہما کون کر سکے۔ مچھلی کا اوتار لے سارے سنسار کو اور ویدوں کو ڈوبنے سے بچایا۔ کچھوے کا اوتار دھار مندراچل پہاڑ کو اپنی پیٹھ پر اٹھایا جس سے سمندر بلویا گیا۔ سؤر کا اوتار لے دھرتی کو اپنے دانتوں سے اٹھا سمندر کی تہ سے نکالا۔ نرسنگھ کا اوتار لے جس کا سر شیر کا اور دھڑ آدمی کا تھا پرہلاد کی جان اس کے ظالم باپ سے بچائی۔ بونے بامن کا اوتار لے راجہ بل سے چھل کیا۔ پرسورام کے روپ میں اکیس بار کشتریوں کا ناش کیا۔ اور راج برہمنوں کو دلوایا۔ رام چندر جی کا اوتار دھار راکھشوں کے سردار مہادشٹ راون کو مارا۔ کرشن بھگوان بن کر متھرا کے کٹھور راجہ کنس کو موت کے گھاٹ اتارا۔ گوتم بدھ کا اوتار لے سنسار میں سکھ شانتی پھیلائی۔

''ناتھ جی! جب جب سنسار میں کٹھورتائی اور نٹھورائی حد سے بڑھی تب تب آپ اناتھوں اور نردوشوں کی رکشا کے لئے دھرتی پر گئے۔ آج پھر سنسار پر ادھرم اور پاپ کا اندھیرا چھایا ہوا ہے۔ دھرتی نرناری کے خون سے لال ہو رہی ہے۔ وہ گائے کا روپ دھار یہاں دیولوک میں فریاد کرنے آئی ہے۔ وہ کہتی ہے کہ میری چھاتی پر ان دنوں ایسی ایسی بھیانک گھٹنائیں ہو رہی ہیں کہ پہلے کبھی نہ ہوئی تھیں۔ میں اب یہ اتیاچار نہیں دیکھ سکتی۔ مجھے پاتال میں چلے جانے کی آگیا دے دیجیے۔

''ناتھ جی! ہم آپ سے بنتی کرنے آئے ہیں کہ ایک بار پھر سنسار کی سدھ لیجیے۔ پاپوں کا ناش کیجیے تاکہ نرناری آنند ہو کر رہیں۔ یہ کام آپ کے سوا کوئی دوسرا نہیں کر سکتا۔''

وشنو بھگوان کے کول دل پر اس کتھا کا بڑا اثر ہوا۔ ان کے چہرے پر اداسی چھا گئی۔ وہ ایک گہری سوچ میں ڈوب گئے۔ لکشمی رانی ابھی تک شیش ناگ انت پر بے خبر سو رہی تھیں۔ نیند میں ان کے کنول ایسے سندر مکھڑے سے بڑا سکھ چین برس رہا تھا۔ آخر وشنو جی نے ایک پریم بھری نظر اپنی پتنی پر ڈالی اور پھر ایکا ایکی وہ اپنے استھان سے غائب ہو گئے......

۲

سنبھل ضلع مراد آباد کا ایک پرانا قصبہ ہے۔ یہ قصبہ ہندوستان کے دوسرے قصبوں سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ وہی گرد سے اٹی ہوئی سڑکیں، وہی تنگ بازار اور گلی کوچے۔ کہیں مٹی کے گھروندے کہیں پختہ اینٹوں کے مکان۔ دیہاتی اور شہری زندگی کی آمیزش، مگر ایک بات جو اسے دوسرے قصبوں سے ممیز کرتی

ہے یہ ہے کہ یہاں مندروں کی کثرت ہے جو قصبے اور اس کے اطراف میں جا بجا دیکھنے میں آتے ہیں۔
ملک کی تقسیم سے پہلے سنبھل میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی مخلوط آبادی تھی۔ مگر تقسیم کے بعد ہندوستان کے دوسرے شہروں اور قصبوں کی طرح یہاں بھی ہنگاموں کا طوفان اٹھ کھڑا ہوا اور ہندو جو بھاری اکثریت میں تھے مسلمانوں کو تاخت و تاراج کرنے لگے۔ ان کے مسلح جتھے مسلمانوں کے محلوں پر ٹوٹ پڑے۔ مکانوں کو آگ لگا دی گئی۔ اور ان گنت مردوں عورتوں اور بچوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ جو مسلمان اس قتل عام سے بچ رہے، وہ جان بچانے کے لیے قصبے سے بھاگ نکلے۔
سنبھل سے چار پانچ کوس کے فاصلے پر ایک سنسان گھاٹی تھی جو راہ باٹ سے کٹی ہوئی تھی۔ مسلمانوں کے لٹے پٹے گھرانوں کے کچھ افراد کسی نہ کسی طرح جان بچا کر اس گھاٹی میں پہنچ گئے۔ ان میں زیادہ تر عورتیں اور بچے تھے اور کچھ ایسے لوگ بھی جو ہندوؤں کے ہاتھوں زخمی ہو گئے تھے۔ چونکہ اس وقت سارے ملک میں آگ لگی ہوئی تھی اور مسلمانوں کو ہر طرف موت ہی موت دکھائی دیتی تھی اس لئے انہوں نے آگے بڑھنا خطرے سے خالی نہ سمجھا اور اسی گھاٹی میں چھپ کر بیٹھ رہے۔ جب ذرا کھڑکا سنتے تو گھاٹی میں نیچے اتر جاتے۔ وہ کئی دن تک وہیں چھپے رہے اور درختوں کے پتے یا گھاس کھا کر پیٹ بھرتے رہے۔ انہیں گھاٹی میں دور نیچے اتر کر ایک چھوٹے سے نالے کا سراغ مل گیا تھا جس میں پچھلی برسات کا پانی ابھی تک کچھ کچھ باقی تھا۔ وہ اس پانی سے اپنی پیاس بجھاتے رہے۔
ادھر اس عرصے میں سنبھل کے ہندوؤں کا جوش دھیما پڑ چکا تھا۔ کیونکہ مسلمانوں کی بیش تر آبادی یا تو نیست و نابود ہو چکی تھی یا قصبے سے بھاگ چکی تھی اور ان کے مکانوں اور ان کی دکانوں اور دوسری املاک پر ہندو قبضہ کر چکے تھے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی اس کامیابی پر مطمئن ہو کر بھاگنے والوں کا پیچھا کرنے یا ان کی ٹوہ لگانے کا خیال چھوڑ دیا تھا۔
رفتہ رفتہ ملک کے حالات سدھرنے لگے۔ ہر مذہب و ملت کے پیشوا اور لیڈر اکٹھے ہو ہو کر شہر شہر گاؤں گاؤں دورے کرنے لگے۔ امن کمیٹیاں بننے لگیں اور ان مسلمانوں کو جو اپنے گھروں سے بھاگنے پر مجبور ہو گئے تھے دوبارہ ان کے علاقوں میں آباد کرنے کی کوششیں ہونے لگیں۔ ایسی ہی ایک جماعت گھومتی گھامتی اس گھاٹی میں بھی پہنچ گئی جہاں سنبھل کے یہ مسلمان کئی ہفتوں سے پناہ گزین تھے۔ اس جماعت کے اراکین نے مسلمانوں کو بہتیرا سمجھایا بجھایا مگر وہ سنبھل کے ہندوؤں کے درمیان رہنے کے خیال سے ایسے خائف تھے کہ کسی طرح قصبے میں واپس جانے پر آمادہ نہ ہوئے۔ ناچار انہیں ان کے حال پر چھوڑ دیا گیا۔
جب ان مسلمانوں کو جان کا خطرہ نہ رہا تو انہوں نے اسی گھاٹی کے آس پاس زمین صاف کر کے درختوں کی ٹہنیوں، گھاس پھونس اور مٹی سے جھونپڑیاں بنانی شروع کر دیں۔ رفتہ رفتہ مسلمانوں کے کچھ اور خاندان بھی جو ادھر اُدھر مارے مارے پھر رہے تھے ان میں آ ملے اور اس طرح تھوڑے ہی دنوں میں وہاں ایک کالونی سی آباد ہو گئی جو سوا سو نفوس پر مشتمل تھی۔
سنبھل کے مسلمانوں کے قتل عام کی شب کو جن لوگوں نے بھاگ کر گھاٹی میں پناہ لی تھی ان میں

ابراہیم نامی ایک لوہار بھی تھا۔ بڑا محنتی اور خوش اخلاق۔ وہ اپنے باپ اور تین بھائیوں کے ساتھ قصبے کے ایک چھوٹے سے مکان میں رہتا تھا۔ وہ اپنے بڑے بھائی اسحاق کے ساتھ دکان پر کام کرتا تھا۔ اس کے دوسرے دو بھائی جو کم عمر تھے، ابھی مدرسے میں پڑھتے تھے۔ جب مسلح ہندوؤں کے جتھے نے ان کے مکان میں آگ لگائی تو خاندان کے سب افراد گھر پر ہی تھے۔ یہ لوگ آگ سے خوفزدہ ہو کر مکان سے نکلے ہی تھے کہ ہندو برچھیاں بھالے لیے ان پر ٹوٹ پڑے۔ مردوں نے بڑی بہادری سے مقابلہ کیا اور انہیں کے ہتھیار چھین کر دو چار کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ مگر ہندو تعداد میں زیادہ تھے یہ لوگ زیادہ دیر تک مقابلہ نہ کر سکے اور آخر کار ابراہیم کا باپ، بڑا بھائی اسحاق، دونوں چھوٹے بھائی، اسحاق کی دو جوان لڑکیاں جو باپ اور چچا کے پہلو بہ پہلو ہندو غنڈوں کا مقابلہ کر رہی تھیں، اور ابراہیم کا چھوٹا بچہ شہید کر دیے گئے۔ ان لوگوں کی مدافعت کا نتیجہ یہ ہوا کہ ابراہیم کی بیوی اور بھاوج کو کسی نہ کسی طرح اندھیرے میں بھاگ نکلنے کا موقع مل گیا۔

ادھر ابراہیم کو ہندوؤں سے لڑتے ہوئے زخم تو کئی آئے تھے مگر کوئی کاری نہ تھا۔ اور وہ بھی جان بچانے میں کامیاب ہو گیا۔ اسے تھوڑی سی تلاش کے بعد دونوں عورتیں قریب ہی کی ایک تاریک گلی میں چھپی ہوئی مل گئیں۔ وہ ان کا ہاتھ پکڑ اندھیرے میں چھپتا چھپاتا سایوں کی آڑ لیتا انہیں قصبے سے نکال لایا۔ پھر انہیں لے کر دوسرے مسلمانوں کے ساتھ جو اس قتل عام سے بچ نکلے تھے اسی گھاٹی کی سمت روانہ ہو گیا۔

اسحاق کی بیوی نے جس کا نام بلقیس تھا اپنی آٹھ ماہ کی بچی کو سینے سے چمٹا رکھا تھا۔ آمنہ خالی ہاتھ تھی۔ اپنے دو سالہ معصوم بچے اصغر کو اپنی آنکھوں کے سامنے ذبح ہوتے دیکھ کر غم اور دہشت سے اس کی زبان گنگ ہو گئی تھی۔ اور وہ ہر طرف پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھتی تھی۔ ان لوگوں کا صدمہ ایسا تو نہ تھا کہ آسانی سے بھلایا جا سکتا۔ مگر جب انہوں نے اپنے چاروں طرف ہر شخص کو اپنے ہی جیسا مظلوم اور ستم رسیدہ دیکھا تو ان کے دل کو کچھ کچھ قرار آ گیا۔

اس گھاٹی کے قریب ہی پرانے وقتوں کا کوئی مندر تھا جو بڑی خستہ حالت میں تھا۔ اس کی چھت غائب تھی اور کوئی دیوار بھی سالم نہ تھی۔ اس مندر کے بت محکمہ آثار قدیمہ کے افسر مدت ہوئی کسی عجائب خانے میں رکھنے کے لیے اٹھا لے گئے تھے۔ اور اب یہاں سوائے کھنڈروں کے کچھ نہ رہا تھا۔ اس مندر کے باہر ایک کنواں تھا جو مدتوں سے بند پڑا تھا۔ چمگادڑوں اور نہ جانے کن کن جانوروں نے اس میں مسکن بنا رکھے تھے اور اس میں سے سخت بدبو آتی تھی۔ کالونی والوں نے درختوں کے ریشوں کو بٹ کر ایک رسی بنائی۔ پھر ٹین کا ایک پرانا کنستر مہیا کیا گیا۔ کالونی کے زن و مرد کئی دن تک لگاتار کنوئیں کا گندہ پانی نکالتے رہے۔ آخر ان کی محنت ٹھکانے لگی اور انہیں پینے کے لئے صاف اور میٹھا پانی مل گیا۔

ان لوگوں کے پاس نہ تو روپیہ پیسہ تھا نہ زیور یا کوئی اور قیمتی چیز اس لیے چوروں اور ڈاکوؤں سے تو وہ محفوظ رہے۔ البتہ سنبھل کے بعض شر پسند ہندو جوان کے اس کالونی میں اچھوتوں کی طرح رہنے کے بھی روادار نہ تھے کبھی کبھی رات کو چپکے سے آ کر ان کی جھونپڑیوں میں آگ لگا جاتے۔ کالونی والے جو ہر وقت چوکنے رہتے تھے اکثر جلد ہی آگ پر قابو پا لیتے تھے۔ مگر ایک مرتبہ ایسی زبردست آگ لگی کہ آدھی سے زیادہ

جھونپڑیاں جل کر راکھ ہو گئیں۔ اس واقعے سے ان لوگوں کو رنج تو بہت ہوا مگر انہوں نے ضبط و تحمل سے کام لیا اور تھوڑے ہی دنوں میں پھر اپنی جھونپڑیاں استوار کر لیں۔ اب کے انہوں نے کالونی کے گرداگرد مٹی اور پتھروں سے ایک دیوار بھی کھینچ دی۔ اور یوں آگ لگانے والوں کے شر سے کسی قدر محفوظ ہو گئے۔

ضرورت نے ان مسلمانوں کو کئی کام سکھلا دیے مثلاً رسیاں بٹنا ٹوکریاں اور جھاڑو بنانا، چٹائیاں بُننا، مٹی کے برتن اور کھلونے بنانا یہ چیزیں قصبے کے نچلے طبقے کے دکاندار ان سے سستے داموں خرید لے جاتے۔ رفتہ رفتہ انہوں نے کھدر بننے اور دریاں اور پلنگ پوش بنانے کا کام بھی شروع کر دیا۔ بعض لوگوں نے مرغیاں اور بکریاں پال لیں۔ مرغیوں کے انڈے وہ قصبے والوں کے ہاتھ بیچ دیتے اور بکریوں کے دودھ کو وہ اپنے بچوں کے استعمال میں لاتے۔

اس کالونی کی عورتوں نے جن کی ایک عمر پردے میں گزری تھی اور جن میں اب زیادہ تعداد بیواؤں کی تھی، ضرورتِ وقت کو دیکھتے ہوئے پردہ ترک کر دیا تھا۔ وہ محنت مشقت کے کاموں میں مردوں کے برابر حصہ لیتیں۔ دست کاری کا کام زیادہ تر ان ہی کے ہاتھ میں تھا۔ علاوہ ازیں کنوئیں سے پانی بھی وہی بھرتی تھیں۔

ابراہیم کی بیوی اور بھاوج بھی یہ سارے کام کرتیں۔ بلقیس کو اپنے شوہر اور دو جوان لڑکیوں کے شہید ہو جانے کے بعد جینے کی کوئی خواہش نہ رہی تھی مگر ننھی سارہ کے لیے وہ زندہ رہنے پر مجبور تھی۔ وہ کبھی کبھی اس کی قلقاریوں کی نغمگی میں گم ہو کر اپنا غم بھول جاتی۔ ادھر آمنہ کے غم زدہ دل کو بھی جلد ہی اس امید نے بہلانا شروع کر دیا کہ وہ پھر ایک بچے کی ماں بننے والی ہے۔ عجیب بات یہ تھی کہ اس حمل سے اسے کسی قسم کی تکان تکلیف یا بھاری پن کا احساس نہ ہوتا تھا جوں جوں اس کے وضع حمل کا زمانہ قریب آتا جا رہا تھا اس کا روپ نکھرتا آ رہا تھا۔ اس محنت و جفاکشی کی زندگی کے باوجود وہ ہر وقت چونچال نظر آتی تھی۔ وہ بھاری بھاری بوجھ آسانی سے اٹھا لیتی اور اس کا شوہر، اس کی بھاوج یا کالونی کی کوئی عورت اسے منع کرتی تو وہ کہتی:

"مجھ میں بڑی طاقت پیدا ہو گئی ہے اور یہ کام تو مجھے بڑے ہلکے پھلکے معلوم ہوتے ہیں۔"

سنبھل کے مسلمانوں کو جب اس کالونی میں آباد ہوئے نو مہینے گزر لیے تو ایک شب ابراہیم کی جھونپڑی میں ایک ننھی سی جان کا اضافہ ہوا۔ رات کا پچھلا پہر تھا۔ چودھویں کا چاند جو سرِ شام ہی نمودار ہو گیا تھا، اپنا سفر طے کرتا ہوا آسمان کے ایک سرے سے دوسرے پر پہنچ گیا تھا۔ اس کی روشنی سے اس وقت ٹوٹے پھوٹے مکان اور جھونپڑے تک خوش نما معلوم ہو رہے تھے۔ اچانک ایک نئی آواز نے اس خاموشی کو توڑ دیا جو اس کالونی پر چھائی تھی۔ ابراہیم جو اپنی جھونپڑی کے باہر ایک جھلنگی کھٹیا پر بے چینی سے کروٹیں بدل رہا تھا جلدی سے اٹھ کر اندر گیا۔ دیکھتا کیا ہے کہ آمنہ چٹائی پر چادر اوڑھے لیٹی ہے اور بلقیس کالونی کی ایک عورت کی مدد سے ایک خون میں لت پت بچے کا جسم چیتھڑوں سے پونچھ رہی ہے۔

ابراہیم کو دیکھ کر بلقیس بول اٹھی:

"بھیا تمہیں بیٹا مبارک ہو!"

ابراہیم کی آنکھوں میں ایک چمک پیدا ہوئی۔اس نے بیوی کے چہرے کی طرف دیکھا۔آمنہ ہلکے ہلکے کراہ رہی تھی مگر جیسے ہی دونوں کی نظریں ملیں ایک خفیف سی مسکراہٹ آمنہ کے ہونٹوں پر پھیل گئی۔

ابراہیم چٹائی پر آلتی پالتی مار کر بیٹھ گیا۔بلقیس نے بچے کو جو تھوڑی دیر رونے کے بعد چپ ہو گیا تھا،ایک پرانے مگر صاف کپڑے میں لپیٹ کر اس کی گود میں لٹا دیا۔

یہ بچہ بڑا ہی خوبصورت اور پیارا پیارا تھا۔اس کے بال سنہرے اور گھنگھریالے تھے۔اور چہرہ بھی کندن کی طرح دمکتا تھا۔ابراہیم جوں جوں اسے دیکھتا گیا اس کی حیرت بڑھتی گئی۔آخر اسے اور تو کچھ نہ سوجھا اس نے بچہ بھاوج کو دے دیا اور خود سجدے میں گر پڑا۔

رفتہ رفتہ بچہ پرورش پانے لگا۔اس کا نام حمزہ رکھا گیا۔ابراہیم کی خستہ حالی،غذا کی کمی اور کالونی کے گندے ماحول کے باوجود زچہ اور بچہ دونوں بڑے تندرست تھے۔آمنہ بچے کے سر پر ایک کالا کپڑا باندھ کر اس کے بالوں کو چھپائے رکھتی تاکہ اڑوس پڑوس کی عورتوں کی نظر نہ لگے۔حمزہ جلد جلد بڑا ہونے لگا۔جلد ہی آس پاس کی جھونپڑیوں میں اس کی قلقاریاں سنائی دینے لگیں۔چند ہی مہینوں میں اس نے چلنا شروع کر دیا اور ابھی سال بھر کا نہ ہوا تھا کہ باتیں بھی کرنے لگا۔وہ سارہ کے ساتھ جو اس سے ڈیڑھ سال بڑی تھی دن بھر کھیلتا رہتا۔وہ بڑا خوش مزاج بچہ تھا۔کبھی روتا بلکتا نہ تھا۔نہ کسی چیز کے لیے ضد کرتا تھا۔

جب وہ پانچ برس کا ہوا تو مکتب جانے لگا جو ایک نیک دل مولوی صاحب نے کالونی کی ایک جھونپڑی میں کھول رکھا تھا تاکہ کالونی کے بچے علم سے بے بہرہ نہ رہیں۔وہ ایسا ذہین تھا کہ چند ہی ہفتوں میں اس نے بغدادی قاعدہ ختم کر کے قرآن مجید کا پہلا پارہ پڑھنا شروع کر دیا۔اس کی ذہانت اور شوق کو دیکھ کر مولوی صاحب بھی اسے بڑی توجہ سے پڑھانے لگے۔

اس نے بڑی فیاض طبیعت پائی تھی۔ماں اسے کوئی اچھی سی چیز کھانے کو دیتی تو وہ مکتب میں لے آتا۔اور اپنے ننھے منے ہم سبقوں میں بانٹ کر کھاتا۔

آٹھ برس کی عمر میں حمزہ نے کلام مجید ختم کر لیا۔اس خوشی میں اس کے باپ نے کالونی کی ساری جھونپڑیوں میں لڈو بانٹے۔حمزہ پڑھنے لکھنے ہی میں نہیں کھیل کود میں بھی سب لڑکوں سے آگے رہتا تھا۔جب وہ دس برس کا ہوا تو کالونی کا کوئی لڑکا کشتی کبڈی یا تیز دوڑنے میں اس سے بازی نہیں لے جا سکتا تھا۔وہ اونچے اونچے پیڑوں پر ایسی پھرتی سے چڑھ جاتا کہ اس کے ساتھی تکتے کے تکتے رہ جاتے۔

اسی زمانے میں ایک واقعہ ایسا پیش آیا جس کا کالونی میں بہت دنوں چرچا رہا۔ہوا یہ کہ حمزہ حسب عادت ایک بہت اونچے پیڑ پر چڑھ گیا۔اس پیڑ کی اوپر کی ٹہنیاں کمزور تھیں۔اس نے جیسے ہی ایک ٹہنی کو پکڑنا چاہا وہ اچانک ٹوٹ گئی۔اور حمزہ بیس پچیس فٹ کی بلندی سے نیچے آ رہا۔سب لڑکے خوف زدہ ہو کر بھاگ گئے۔مگر حمزہ کپڑے جھاڑ کر اٹھ بیٹھا اور مسکراتا ہوا اپنے ساتھیوں سے آ ملا۔اسے کھرنچ تک نہ لگی تھی۔

جب حمزہ نے علم دین کے ساتھ ساتھ کسی قدر اردو اور ریاضی کی بھی تعلیم حاصل کر لی تو باپ نے اسے مکتب سے اٹھا لیا اور اسے اپنا آبائی پیشہ سکھانے لگا۔ابراہیم نے اپنی جھونپڑی کے آگے پھونس کا سائبان ڈال کر ایک چھوٹی سی لوہار کی دکان کھول رکھی تھی دونوں باپ بیٹے صبح سے شام تک اس میں کام کرتے۔حمزہ دھونکنی

دھونکنا، تھوڑا اچلاتا اور ابراہیم کھیتی باڑی کے آلات طرح طرح کے اوزار اور دوسری کار آمد چیزیں بناتا۔

یہ دس بارہ سال کا زمانہ ہندوستان کے اور شہروں اور قصبوں میں تو نہیں البتہ سنبھل کی اس کالونی میں نسبتاً امن کا گزرا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ مسلمان یہاں بڑی پستی کی حالت میں تھے۔ اور وہ اسی میں رضائے الٰہی سمجھ کر صبر شکر سے گزر بسر کیے جا رہے تھے۔ وہ کالونی سے باہر شاذ ہی نکلتے اور جب سنبھل یا آس پاس کے قصبوں کے ہندو بیوپاری ان سے مال خریدنے آتے تو وہ ان سے بڑی عاجزی سے بات کرتے۔ اور انہیں کبھی شکایت کا موقع نہ دیتے۔ ان کی دست کاریوں نے اب خاصی ترقی کر لی تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے گائے بھینسیں بھی پالنی شروع کر دی تھیں اور آس پاس کے قصبوں کو دودھ مہیا کرنے لگے تھے۔

کالونی کے مسلمانوں نے اب تک اپنے اسلامی طور طریقے قائم رکھے تھے۔ ایک بڑا سا جھونپڑا مسجد کا کام دیتا تھا جہاں پانچوں وقت نماز ادا کی جاتی تھی۔ علاوہ ازیں وہ عید بقر عید اور دوسرے تہوار بھی منایا کرتے تھے مگر خاموشی کے ساتھ۔ ایک دن ایسا ہی کوئی تہوار تھا۔ ابراہیم نے اپنی دکان بند رکھی تھی۔ حمزہ کو کوئی کام تو تھا نہیں۔ وہ گھومتا پھرتا گھاٹی سے دور نکل گیا۔ ایک سمت اسے آبادی کے کچھ آثار نظر آئے اور وہ بغیر کچھ سوچے سمجھے اس طرف چل دیا۔ قریب پہنچا تو دیکھا کہ ایک میدان میں بہت سے لڑکے کھیل رہے ہیں۔ کہیں گیند بلے کا میچ ہو رہا ہے۔ تو کہیں کبڈی اور کہیں کشتی کے داؤں پیچ۔ وہ دیر تک بڑی دل چسپی سے ان لڑکوں کے کھیل دیکھتا رہا۔

یہ سنبھل کے باہر والا وہ میدان تھا جہاں قصبے کے لڑکے کھیلنے آیا کرتے تھے۔ حمزہ کی دیہاتی وضع قطع کو دیکھ کر کچھ لڑکوں نے سمجھا کہ یہ آس پاس کے کسی گاؤں سے آیا ہوگا۔ کیونکہ یہ تو وہ تصور بھی نہ کر سکتے تھے کہ مسلمانوں کی کالونی کے کسی لڑکے کو تن تنہا یہاں آنے کی جرأت ہوگی اور انہوں نے حمزہ کو بھی کھیلنے کو کہا جسے اس نے فوراً منظور کر لیا۔

تھوڑی ہی دیر میں سنبھل کے ہندو لڑکوں کو بہ خوبی اندازہ ہو گیا کہ پھرتی، ہوشیاری، چالاکی، داؤں پیچ یا زور آزمائی میں ان میں سے کوئی اس کے پاسنگ بھی نہیں۔ چنانچہ پے در پے ہزیمتیں اٹھانے کے بعد وہ دھاندلی پر اتر آئے اور ایک ہی دفعہ بہت سے لڑکوں نے اس پر ہلہ بول دیا۔ حمزہ ذرا نہ گھبرایا۔ وہ انہیں اٹھا اٹھا کر یوں پھینکنے لگا جیسے وہ روئی کے گالے ہوں۔ جس لڑکے کو ایک دفعہ اس کا گھونسا پڑ جاتا پھر وہ اس کے قریب آنے کا نام نہ لیتا۔ آخر سب پٹ پٹا کر دور دور ہٹ گئے اور اسے وہاں سے چلے جانے دیا۔

کالونی میں پہنچ کر حمزہ نے اس واقعے کا ذکر اپنے ماں باپ یا کسی دوست سے نہیں کیا، کیونکہ اسے ڈر تھا کہ اگر اس واقعے کا چرچا ہوا تو ممکن ہے اس کی خبر قصبے تک پہنچ جائے اور قصبے والے بدلہ لینے کے لیے کالونی پر دھاوا بول دیں یا کسی اور طریقے سے ان لوگوں کا جینا حرام کر دیں۔

اب حمزہ اٹھارہ برس کا ہو گیا تھا۔ وہ بڑا اجیلا نوجوان تھا۔ بالا قامت، چوڑا سینہ، سڈول بازو، بھرا ہوا جسم، سر پر بال کیا تھے جیسے کسی نے سونا بکھیر دیا تھا۔ گورا رنگ، ابھرواں نقشہ بڑی بڑی آنکھیں جیسے کنول کی ادھ کھلی کلیاں۔ کالونی کی جس لڑکی نے بھی ایک مرتبہ اس کی جھلک دیکھ لی پھر وہ اس کا نقش کبھی دل سے مٹا نہ سکی اور سارہ تو اس پر جان چھڑکتی تھی۔ وہ خود بھی دبلی پتلی نازنین تھی، پھول کی طرح مسکراتا ہوا

چہرہ، نشیلی نشیلی سی آنکھیں جن کی پتلیاں شربتی رنگ کی تھیں۔ یہ جوڑا بے حد موزوں تھا اور جب کبھی گھر میں ذکر چھڑتا کہ ان کے لیے دوسرے گھروں میں رشتے کی جستجو نہ کرنی پڑے گی، تو سارہ شرم سے سر جھکا لیتی۔ کالونی کی ساری لڑکیاں اس کی خوش قسمتی پر رشک کرتی تھیں۔

اگر چہ حمزہ نے اسی کالونی میں آنکھ کھولی تھی اور وہ بچپن ہی سے اپنے ماں باپ اور کالونی کے دوسرے مسلمانوں کو بڑی پستی کی زندگی بسر کرتے دیکھتا آ رہا تھا اور رفتہ رفتہ حالات کا عادی ہو چکا تھا۔ مگر اب جیسے ہی وہ سن بلوغت کو پہنچا۔ اسے اپنی قوم کی تذلیل کا احساس بڑی شدت سے ہونے لگا۔ وہ سنبھل کے مسلمانوں کے قتل عام کے دہشت ناک واقعات سن چکا تھا کہ کس طرح اس کے ماں باپ اور دوسرے مسلمان ہندو غنڈوں کے ہاتھوں اپنے بھرے پُرے گھروں کو چھوڑنے پر مجبور ہوئے اور کس طرح اس کا تایا اسحاق، اس کی دو جوان تایا زاد بہنیں، اور اس کے دو کم عمر چچا ہندوؤں سے لڑتے ہوئے شہید ہو گئے اور کس طرح اس کے دو سالہ معصوم بھائی اصغر کو ماں کی آنکھوں کے سامنے سفاکی کے ساتھ تہ تیغ کر دیا گیا۔ ایسی ہی ہولناک کہانیاں اس نے کالونی کے دوسرے گھروں کے بارے میں بھی سن رکھی تھیں۔ اب ان کو یاد کر کرکے اس کا خون کھولنے لگا۔ پھر وہ یہ بھی دیکھتا کہ اس کالونی کے مرد و زن کو اپنا اور بچوں کا پیٹ پالنے کے لیے کس قدر محنت اور جفاکشی کرنی پڑتی ہے اور دوسری طرف ہندو ہیں کہ ان کے یہاں اچھوتوں کی طرح رہنے کے بھی روادار نہیں اور جب مسلمان یہاں جھونپڑیاں بنا رہے تھے تو ان میں آگ لگا لگا کے انہیں یہاں سے بھگانے کی کیسی کیسی کوششیں کی گئی تھیں۔

ان باتوں کو سوچ سوچ کر وہ اندر ہی اندر گھلنے لگا۔ اس کا جی کسی کام میں نہ لگتا۔ وہ ہر وقت چپ چپ اور کھویا کھویا سا رہنے لگا۔ اس کا کھانا پینا چھوٹ گیا اور جب سارہ اور گھر کے دوسرے لوگ بڑی فکرمندی کے ساتھ اس تغیر کا سبب پوچھتے تو وہ کوئی جواب نہ دے پاتا۔ سارہ کڑھتی مگر کچھ نہ کر سکتی۔ اس کی محبت بھی حمزہ کا یہ دکھ دور نہ کر سکی۔

جب اسی طرح کئی دن گزر گئے تو ایک دن وہ خود اپنے ماں باپ کے پاس گیا اور کہنے لگا:

''میرا دل یہاں رہتے رہتے اُچاٹ ہو گیا ہے۔ میں پردیس جانا چاہتا ہوں۔ میں اب اتنا بڑا ہو گیا ہوں کہ اپنی دیکھ بھال خود کر سکوں۔ میں جہاں کہیں جاؤں گا محنت مزدوری کر کے روزی پیدا کر لوں گا۔ میں ہندوانہ بھیس بنا کے جاؤں گا اس لیے مجھے کوئی نقصان نہ پہنچائے گا۔ آپ لوگ میری فکر نہ کریں۔''

ابراہیم اور اس کی بیوی حیرت سے ایک دوسرے کا منہ تکنے لگے۔ سارہ نے بے حجابانہ اس کا دامن پکڑ لیا۔ اور رو رو کر کہنے لگی:

''تم مجھے چھوڑ کر کہاں جا رہے ہو؟ تمہارے بغیر میں کیسے زندہ رہ سکوں گی؟''

''سارا گھبراؤ نہیں۔'' اس نے دل جوئی کرتے ہوئے کہا۔ ''میں جلد واپس آ جاؤں گا۔ میں تمہارے لیے اچھے اچھے کپڑے اور زیور لاؤں گا۔''

''مجھے نہ کپڑے چاہئیں نہ زیور۔ بس تم کہیں نہ جاؤ۔''

مگر اس نے ایک نہ سنی۔ اس کے ماں باپ اور بلقیس نے بھی بہتیرا روکنا چاہا مگر وہ نہ رکا۔ اسی روز وہ کچھ کپڑوں اور ضروری چیزوں کی ایک گٹھڑی سی بنا سفر پر روانہ ہو گیا۔

دن پر دن گزرتے گئے مگر حمزہ واپس نہ آیا۔ جب چھ مہینے تک اس کے گھر والوں نے اس کی صورت نہ دیکھی تو انہیں یقین ہو گیا کہ ضرور کسی نے اسے پہچان کر مار ڈالا ہے۔ تینوں عورتیں اس کی یاد میں بلک بلک کر روتیں اور اس کا باپ گردن جھکائے ایک سائے کی طرح کالونی میں اِدھر اُدھر پھرتا رہتا۔ اس کی دکان سونی سونی رہتی۔ وہ نہ کسی سے بات کرتا نہ کسی کی بات کا جواب دیتا۔

جب حمزہ کو گھر سے نکلے پورا ایک سال ہو گیا۔ تو ایک رات وہ اچانک واپس آ گیا۔ اس کے گھر والوں کو اپنی آنکھوں پر یقین نہ آتا تھا وہ اس سے لپٹ گئے۔ عورتیں پھوٹ پھوٹ کر رونے لگیں۔ ابراہیم نے اس کی پیشانی پر بوسہ دیا۔ مگر حمزہ بت بنا کھڑا رہا۔ اپنے عزیزوں کو دیکھ کر نہ تو اس کی آنکھوں میں چمک ہی پیدا ہوئی اور نہ ہونٹوں پر مسکراہٹ ہی آئی۔

اس کے گھر والوں نے دیکھا کہ وہ سوکھ کر کانٹا ہو گیا ہے اس کی آنکھیں بجھی بجھی سی ہیں۔ چہرے پر مردنی سی چھائی ہے۔ معلوم ہوتا ہے جیسے اسے کوئی سخت روگ لگ گیا ہے۔ انہوں نے اس سے طرح طرح کے سوال کرنے شروع کیے مگر اس نے کسی کا جواب نہ دیا۔ جیسے وہ سن ہی نہیں رہا تھا۔ اس کی ماں نے اس کے سامنے کھانا لا کر رکھا۔ مگر اس نے نظر اٹھا کے بھی نہ دیکھا۔ جھونپڑی میں ایک طرف ایک ٹوٹی ہوئی کھٹیا پڑی تھی۔ وہ اس پر لیٹ گیا اور تھوڑی ہی دیر میں سو گیا۔ اس کے گھر والے رات بھر اسے نیند میں کراہتے اور بڑبڑاتے سنا کیے۔

اگلی صبح کو وہ اٹھا تو اس کے چہرے پر کچھ کچھ سکون کے آثار تھے۔ ماں نے اسے بکری کے تازہ دودھ کا گلاس بھر کے دیا۔ جسے اس نے بلا حیل و حجت پی لیا۔ اب اس کے گھر والوں نے پھر اس پر سوالوں کی بوچھاڑ کر دی۔ وہ پہلے تو کچھ دیر خاموش رہا۔ پھر اس نے ایک ٹھنڈی آہ بھری اور آخر اپنی کہانی یوں سنانی شروع کی:

> "آپ لوگوں سے رخصت ہو کر میں نے بہت سے شہروں کی سیر کی۔ میں دن بھر مزدوری کرتا رہا اور رات کو کسی سرائے میں یا کسی مندر کے باہر پڑ رہتا۔ میں نے ہندوانہ لباس کے ساتھ ہندی کے کچھ الفاظ بھی اپنی بول چال میں شامل کر لیے تھے۔ اس لیے کسی کو مجھ پر شک نہ گزرتا تھا۔ میں جہاں کہیں گیا میں نے مسلمانوں کو بڑی مظلومیت کسمپرسی اور بے چارگی کی حالت میں دیکھا۔ وہ ہر وقت ڈرے سہمے رہتے۔ ان کی مسجدوں، اولیاء کے مزاروں اور ان کے قبرستانوں کو مسمار کیا جاتا مگر وہ دم نہ مار سکتے۔ ہندوستان کا کوئی شہر ایسا نہ تھا جہاں آئے دن مسلمانوں پر بلوے نہ ہوتے رہتے۔ ان بلووں میں ہزاروں بے گناہ زن و مرد بچے بوڑھے موت کے گھاٹ اتار دیے جاتے۔ ان کی جائیدادیں اور املاک لوٹ لی جاتیں۔ جو مسلمان زندہ بچ رہتے ان پر سخت ظلم ڈھائے جاتے اور انہیں بڑی ذلت کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کیا جاتا۔ خدا جانے گنگا جمنا نربدا اور تاپتی کے پانیوں میں کتنا خون

بے گناہ مسلمانوں کا قتل کیا گیا ہے!

''میں ایک دفعہ ایک بڑے شہر کے ریلوے اسٹیشن پر مزدوری کرنے گیا وہاں میں نے ایک بڈھے کو دیکھا جو میری طرح مزدوری کرنے آیا تھا۔ اس کے جبڑوں کی ہڈیاں ابھری ہوئی تھیں اور آنکھیں دھنسی ہوئی۔ میں نے اس سے زیادہ مظلوم چہرہ پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ گو اس نے ہندوؤں کی طرح دھوتی باندھ رکھی تھی مگر مجھے فوراً خیال آیا کہ کہیں یہ بھی میری طرح مسلمان ہی نہ ہو۔ چنانچہ میں نے جرأت کر کے اسلامی طریق پر اسے سلام کیا۔ اس پر وہ بڈھا تھر تھر کانپنے اور خوف زدہ نظروں سے چاروں طرف دیکھنے لگا۔ جب میں نے اس کی ڈھارس بندھائی تو اس نے اپنے مسلمان ہونے کا اقرار کر لیا۔

''یہ شخص ایک خاصا خوش حال تاجر تھا۔ اس کے کئی جوان لڑکے اور لڑکیاں تھیں۔ جب اس کے شہر میں مسلمانوں پر بلوے ہونے شروع ہوئے تو اس کے مکان کو بھی گھیر لیا گیا۔ ہندو غنڈے دروازے اور کھڑکیاں توڑ کر گھر کے اندر گھس آئے۔ اس شخص کو رسیوں سے جکڑ دیا گیا اور اس کی آنکھوں کے سامنے پہلے اس کی معصوم کنواری لڑکیوں کی آبرو لوٹی گئی۔ بعد میں ان لڑکیوں اور ان کے بھائیوں کو نہایت بے دردی کے ساتھ ذبح کر دیا گیا۔ جب اس پر بھی ہندو غنڈوں کا دل ٹھنڈا نہ ہوا تو انہوں نے مکان کے چاروں طرف مٹی کا تیل چھڑک کر آگ لگا دی۔ دم بھر میں شعلے بلند ہونے لگے اور اس کی بیوی، اس کے بوڑھے باپ اور دوسرے لواحقین کی آہ و بکا در و دیوار میں گم ہو کے رہ گئی۔ یہ شخص بڑا سخت جان تھا کہ پھر بھی کسی طرح زندہ بچ رہا۔ وہ اب مزدوری کر کے پیٹ پالتا ہے مگر خود کو ہندو ظاہر کرتا ہے کیونکہ اس کے بغیر اسے مزدوری نہیں مل سکتی۔

''میں نے ایسے واقعات سنے ہی نہیں اپنی آنکھوں سے بھی دیکھے ہیں جس کی وجہ سے ان مظلوموں کی شکلیں سوتے جاگتے میری آنکھوں کے سامنے پھرتی رہتی ہیں اور مجھ پر ہر وقت ایک اضطراب کی کیفیت طاری رکھتی ہیں۔

''میں تم لوگوں کو اپنی شکل دکھانے آ گیا ہوں تا کہ تم کو اطمینان ہو جائے کہ میں زندہ ہوں۔ لیکن میں یہاں ٹھہر نہ سکوں گا۔ میرے دل میں کوئی بیٹھا کہہ رہا ہے کہ اٹھ اور چل۔ لیکن کہاں؟ یہ ابھی مجھے بھی معلوم نہیں۔ مجھے ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے عنقریب مجھ سے کوئی بڑا اہم کام لیا جانے والا ہے۔''

ابراہیم، آمنہ، بلقیس اور سارہ چاروں مبہوت ہو کر حمزہ کی زبان سے یہ ماجرا سنتے رہے۔ اگلی صبح جب ان کی آنکھ کھلی تو حمزہ کی کھٹیا خالی پڑی تھی۔

(وہ فتنہ جو ایک عرصے سے خوابیدہ تھا اچانک بیدار ہو گیا۔ کسی نے قصبے میں یہ شوشہ چھوڑ دیا کہ کالونی کے ملیچھ مسلمان ہندوؤں کے متبرک کنوئیں سے پانی بھر کر اسے ناپاک کرتے ہیں۔ اس بات کو وہ کٹر ہندو

لے اڑے جو مسلمانوں کے وجود کو کسی صورت ہندوستان کی سرزمین پر نہیں دیکھنا چاہتے تھے اور اسے ایک تحریک کی شکل دے دی گئی۔ پھر کیا تھا کئی ہندو کنوئیں پر پہنچ گئے اور مسلمان عورتوں سے جو پانی بھرنے آئی تھیں چھیڑ چھاڑ کرنے لگے۔ جب یہ بیچاری پانی بھرے بغیر چلی گئیں تو انہوں نے کنوئیں پر باقاعدہ پہرہ بٹھا دیا۔ یہ ہندو جو والنٹیر کہلاتے تھے صبح سے آدھی رات تک باری باری مندر کے آس پاس پہرہ دیتے رہے۔

کالونی والوں کے لیے یہ بڑا نازک مسئلہ تھا۔ وہ دنیا کی ہر مصیبت جھیل سکتے تھے مگر پانی کے بغیر زندہ نہ رہ سکتے تھے۔ چنانچہ جب ہندو پہرہ دار چلے جاتے تو رات کے پچھلے پہر کالونی کی عورتیں چپکے سے جا کر پانی بھر لاتیں۔ یہ سلسلہ کئی روز تک جاری رہا۔ مگر آخر ہندوؤں کے کان میں اس کی بھنک پڑ گئی اور ایک رات پچھلے پہر کے سناٹے میں جب یہ عورتیں پانی بھرنے آئیں۔ تو بہت سے ہندوؤں نے جو مسلح ہو کر آئے تھے اور مندر میں چھپے بیٹھے تھے ایکا ایکی ان پر حملہ کر دیا۔ وہ غل مچاتے اور نعرے لگاتے بھوکے بھیڑیوں کی طرح ان پر ٹوٹ پڑے اور کیا کنواری اور کیا بیاہتا سب کی آبرو لینے لگے۔ جو ذرا مزاحمت کرتی اس کے سینے میں چھرا بھونک دیا جاتا۔

رات کی خاموشی میں جب ان عورتوں کی چیخیں غنڈوں کے قہقہوں سے ملی ہوئی کالونی میں پہنچیں تو سارے مرد جھونپڑیوں سے باہر نکل آئے اور لٹھ ڈنڈا یا کلہاڑی جو بھی ہاتھ میں آیا لے کنوئیں کی طرف دوڑے۔ ہندو پہلے تو ان کو دیکھ کر ڈرے اور بھاگنے کی سوچنے لگے۔ مگر جب دیکھا کہ ان کی تعداد پندرہ بیس سے زیادہ نہیں ہے تو ان کے قدم رک گئے اور وہ اپنی پوری جمعیت کے ساتھ جس کی تعداد سینکڑوں تک پہنچتی تھی مسلمانوں سے مقابلے کے لیے تیار ہو گئے۔

مسلمان بڑی بہادری سے لڑے اور بہت سے ہندوؤں کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ مگر ایک ایک آدمی دس دس کا مقابلہ کب تک کر سکتا تھا۔ چنانچہ تھوڑی ہی دیر میں کئی مسلمان لڑتے لڑتے شہید ہو گئے۔ جو زندہ بچے وہ زخموں سے چور چور تھے۔ ہندوؤں نے ان پر جلد ہی قابو پا لیا۔ ابراہیم بھی ان بچے کھچے لوگوں میں تھا۔ اس کے جسم پر بہت سے زخم آئے تھے جن سے تیزی سے خون بہہ رہا تھا۔

ہندوؤں نے ان مسلمان مردوں اور عورتوں کو رسیوں سے جکڑ دیا۔ وہ جوش انتقام سے دیوانے ہو رہے تھے کیونکہ مسلمانوں کی آٹھ دس لاشوں کے ساتھ ہندوؤں کی بیس پچیس لاشیں بھی زمین پر لوٹ رہی تھیں۔ چنانچہ انہوں نے صلاح ٹھہرائی کہ ایک بہت بڑا الاؤ لگایا جائے اور ان ملیچھوں کو اس میں زندہ جلا دیا جائے۔

کئی ہندو اسی وقت دوڑے دوڑے قصبے میں گئے اور ٹال کھلوا چھکڑوں میں لکڑیاں بھر لائے۔ تھوڑی ہی دیر میں مندر کے سامنے ایک بہت بڑا الاؤ لگا دیا گیا۔ دم بھر میں شعلے آسمان کی خبر لانے لگے۔

سارہ جو اپنی ماں اور چچی کے ساتھ رسیوں سے بندھی زمین پر پڑی تھی اس بھیانک منظر کی تاب نہ لا سکی۔ اس کی دہشت زدہ نظریں مرد قیدیوں میں جو اس سے ذرا ہٹ کے رسیوں میں جکڑے پڑے تھے، اپنے چچا کو ڈھونڈنے لگیں۔ آخر اس نے ابراہیم کو تلاش کر لیا۔ جو زخموں سے چور زمین پر پڑا سسک رہا

تھا۔ اس کی یہ حالت دیکھ کر سارہ کے منہ سے بے اختیار چیخ نکل گئی۔ ابراہیم نے نقاہت کے باوجود یہ چیخ سن لی اور اس نے بڑی مشکل سے گردن اٹھا کر قیدی عورتوں پر نظر ڈالی۔ آخر چچا بھتیجی کی نظریں مل گئیں اور دونوں بڑی بے بسی کے ساتھ ایک دوسرے کو دیکھنے لگے۔

☆ (اب ہندو غنڈوں نے قیدی مردوں کے جسموں میں بھالوں کی انیاں چبھو چبھو کر پہلے انہیں الاؤ کی طرف لے جانا شروع کیا۔ ابراہیم سب سے آگے تھا۔ بہت سا خون نکل جانے سے وہ ایسا نحیف ہو گیا تھا کہ ایک قدم بھی چل نہ سکتا تھا۔ اس پر دو تین ہندو والنٹیر اسے گھسیٹتے ہوئے الاؤ کے قریب لے گئے اور آگ میں دھکا دے دیا۔ سارہ کے منہ سے ایک مرتبہ پھر چیخ نکل گئی۔ مگر یہ چیخ پہلی سے کہیں زیادہ بلند اور کرب ناک تھی۔) ☆

اس چیخ کا سنائی دینا تھا کہ یک بارگی آسمان پر بڑے زور کا کڑکا ہوا جس سے زمین کانپنے لگی اور اس کے ساتھ ہی الاؤ کی آگ خود بہ خود بجھ گئی۔ یہ دیکھ کر ہندو ایسے سراسیمہ ہوئے کہ اندھا دھند اِدھر اُدھر بھاگنے لگے۔ اتنے ہی میں آسمان میں ایک بہت بڑا شگاف ہو گیا اور اس میں سے دم دار تارے کی شکل کی کوئی چیز نمودار ہوئی۔ جس میں سے اس قدر تیز روشنی پھوٹ رہی تھی کہ زمین و آسمان جگمگا اٹھے تھے۔

یہ چیز بڑی تیزی کے ساتھ اس مندر کی طرف آنے لگی۔ جوں جوں وہ قریب آتی جاتی تھی روشنی بڑھتی ہی جاتی تھی۔ یہاں تک کہ دیکھنے والوں کی آنکھیں خیرہ ہونے لگیں اور وہ ہاتھ اٹھا اٹھا کر اپنی آنکھوں کو چھپانے لگے۔ آن کی آن میں وہ چیز ہندوؤں کے سروں کے بالکل قریب آ کر ٹھہر گئی۔

اگرچہ روشنی اس قدر تیز تھی کہ نظر اس پر نہ ٹھہرتی تھی۔ پھر بھی ان لوگوں نے اپنی آنکھوں کو کبھی بند کر کے اور کبھی کھول کے یہ دیکھ ہی لیا کہ یہ ایک بڑا سندر رسیلا نوجوان ہے۔ جو ایک دودھ ایسے سفید گھوڑے پر سوار ہے۔ اس کے دہنے ہاتھ میں ایک لمبی تلوار ہے۔ جس سے یہ ساری روشنی نکل رہی ہے۔ اس کے سر پر بڑا خوب صورت مکٹ ہے۔ جس میں جگمگاتے ہوئے لعل، ہیرے، زمرد پکھراج نیلم اور دوسرے بے بہا جواہر جڑے ہیں۔ گلے میں بڑے بڑے موتیوں کی کئی کئی مالائیں ہیں۔ اس کے گھوڑے کا ساز و یراق بھی جواہر سے مزین ہے۔ سر پر اونچی کلغی ہے۔ گھوڑے کی سامنے کی ٹانگوں پر گردن کے قریب دو بڑے بڑے پر ہیں۔ جو مور کے پروں سے بھی زیادہ رنگین اور خوش نما ہیں۔ یہ پر تھرتھرا رہے ہیں جس کی وجہ سے گھوڑا ہوا میں معلق ہے۔

اس عجیب و غریب گھڑ سوار کو دیکھ کر ہندوؤں کی گھگھی بندھ گئی۔ بعض نے اضطراری حالت میں پوجا پاٹ شروع کر دی۔ بعض ہاتھ جوڑ جوڑ کر اسے ڈنڈوت کرنے لگے۔ اِدھر ابراہیم نے بھی جسے آگ نے ذرا گزند نہ پہنچایا تھا سر اٹھا کر اس سوار کو دیکھا اور وہ تکتے کا تکتا رہ گیا۔ یہی حال سارہ کا تھا جو ایک حیرت کے عالم میں کبھی اپنے چچا ابراہیم کی طرف دیکھتی تھی اور کبھی اس سندر رسیلے گھڑ سوار کی طرف۔

اب اس سوار نے گمبھیر مگر بڑی سریلی آواز میں ہندوؤں کے مجمع سے یوں خطاب کرنا شروع کیا:

"میں ہی ہوں وہ کلکی اوتار۔ جس کے آنے کی خبر شاستروں میں دی گئی تھی۔ میں وشنو بھگوان کا دسواں اور آخری اوتار ہوں۔ مجھے کل جگ کے ختم ہونے پر ظاہر ہونا تھا جس کی

مدت چار لاکھ بتیس ہزار سال ہے۔ مگر آج سنسار پر ادھرم اور پاپ کا ایسا گھٹا ٹوپ اندھیرا چھایا ہوا ہے کہ اس سے زیادہ ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مجھے مقررہ وقت سے بہت پہلے یہاں آنا پڑا ہے۔"

"میں وشنو ہوں۔ جب بھی سنسار میں نیکی گھٹ جاتی ہے اور بدی غلبہ پا لیتی ہے تو میں دیولوک میں اپنے استھان کو چھوڑ کر یہاں آتا ہوں تاکہ نیکوں کی حفاظت کروں اور بدکاروں کو ان کے کیے کی سزا دوں۔ میں نو مرتبہ مختلف اوتاروں کے روپ میں دھرتی پر آ چکا ہوں۔ مگر جیسا ظلم و ستم میں آج اس اندھیر نگری میں دیکھ رہا ہوں پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ تم انسان نہیں بھیڑیوں سے بھی بدتر ہو۔ پرتھوی جس نے تمہیں پالا ہے تمہارے کرتوتوں سے ایسی دکھیا ہے کہ وہ تمہاری صورت تک دیکھنا نہیں چاہتی۔ وہ پاتال میں چلی جانا چاہتی ہے۔ دھرتی تو دھرتی آکاش کے دیوتا بھی تم پر نفرین کرتے ہیں۔ کیونکہ تم نے ان کے بھگت ہو کر ان کے نام پر کلنک کا ٹیکہ لگایا ہے۔

"تم شاستروں کے احکام کے مخالف ہو۔ تم ویدوں سے منحرف ہو گئے ہو۔ ہندو دھرم جو سب دھرموں میں بڑا اونچا درجہ رکھتا تھا تم نے اس کو بٹا لگایا ہے۔ ہندو دھرم جو اتنا جیو رکشک ہے کہ اس میں ایک چیونٹی کی ہتیا بھی مہا پاپ ہے تم نے اس دھرم میں رہ کر لاکھوں بے گناہ انسانوں کا خون بہایا ہے۔ تم نے عورتوں کو بے آبرو کیا ہے۔ تم نے ان کو ننگا کر کے بازاروں میں پھرایا ہے۔ تم نے ان کی چھاتیاں اور ناک کان کاٹ کر انہیں زندہ چتاؤں میں جلایا ہے۔ تم نے ان کے بچوں کو بھالوں کی انیوں پر لٹکایا ہے۔ کیا ہندو دھرم کا یہی کرتو یہ ہے؟

"اور پھر ان لاکھوں انسانوں کا قصور کیا تھا؟ محض یہ کہ انہوں نے اپنی نجات کے لیے جو راہ منتخب کی تھی وہ تمہاری راہ سے مختلف تھی۔ ان کا طریق عبادت اور طرز حیات تم سے جداگانہ تھا۔ کیا یہ اتنا بڑا قصور تھا کہ انہیں دائرہ انسانیت سے خارج کر کے نیست و نابود کر دیا جاتا؟

"کیا تم نہیں جانتے کہ دنیا کے تمام مذاہب ایک ہی مقصد رکھتے ہیں یعنی سفر آخرت۔ ہر شخص مسافر ہے اور اپنے اپنے طریق پر سفر کرتا ہے۔ مگر منزل سب کی ایک ہی ہے۔ اور ایک ہی روشنی ہے جو مختلف رنگوں میں نمودار ہوتی ہے مگر سب کے لیے مشعل راہ ہے۔"

Most Important Para

"مجھ سے پہلے رام چندر جی، کرشن جی اور گوتم بدھ آئے تھے جو میرے ہی تین سروپ تھے۔ انہوں نے تم کو سچائی، دیانت، عدل و انصاف، ایثار، حلم و صبر کی تعلیم دی تھی۔ انہوں نے بتایا تھا کہ سنسار میں سکھ شانتی کس طرح حاصل کی جا سکتی ہے۔ انہوں نے تم کو نصیحت کی تھی کہ کسی کا دل نہ دکھاؤ۔ یگانوں بے گانوں کی سیوا کرو۔ کسی سے نفرت نہ کرو۔ محبت سب چیزوں کا سرچشمہ ہے۔ عارف کی نظر میں برہمن گائے، ہاتھی، کتا اور چنڈال برابر ہیں۔ سب سے اونچا شخص وہ ہے جو دوست دشمن نیک و بد سب کو ایک نظر سے دیکھے۔

''مگر تم نے ان کی تعلیمات کو بھلا دیا۔ تم جاہ و حشمت، حرص و ہوا کے بندے بن گئے۔ عناد، تعصب، نفرت و غرور تمہاری گھٹی میں پڑ گئے۔ اگیان نے تمہاری آنکھوں پر پردے ڈال دیے۔ تم بس کو امرت اور شعلے کو پھول سمجھنے لگے۔ تم یہ بھول گئے کہ یہ جگت کچھ بھی نہیں محض ایک سراب ہے۔ جیسے آکاش نیلے رنگ کا نظر آتا ہے مگر بچار کرنے سے یہ بھرم مٹ جاتا ہے۔

''یہ بھی سن لو کہ تقدس، معصومیت، شرافت، خلوص اور حق شناسی کے جوہر کسی ایک قوم کو ودیعت نہیں ہوتے۔ بلکہ ساری کائنات کے حصے میں آئے ہیں۔ اسی طرح دیوتا بھی کسی خاص مذہب و ملت سے تعلق نہیں رکھتے۔ بلکہ وہ ساری انسانیت کے لئے ہیں۔ اور تمام موجودات میں ان کی ذات کا پرتاؤ ہے۔ چنانچہ میں نے اسی بات کو ثابت کرنے کے لیے اب کے کسی ہندو راج محل میں نہیں بلکہ ایک غریب مسلمان لوہار کے جھونپڑے میں جنم لیا ہے......''

☆☆☆

(مشمولہ ''کن رس'' لاہور، ۱۹۶۹ء)

ہندوؤں کو ہندوؤں کے ہی کے افسانے میں انکے اصل بدصورت چہرے دکھائیں تو کہ ہندو دھرم سے ہٹ گئے تھے

اسی طرح اگر ہم مسلمان بھی اپنے ہی افسانے میں مسلمان دیکھیں تو بدصورت ہی نظر آئے گی کیونکہ ہم بھی اپنے دھرم مذہب سے ہٹ گئے ہیں۔

دنیا کا کوئی مذہب بھی نفرت حقارت قتل و غارت اور ... کا درس نہیں دیتا۔

نواب صاحب کا بنگلہ

گلابی جاڑوں کی ایک رات کوئی تین بجے کا عمل ہوگا کہ اچانک صمصام الدولہ کی آنکھ کھل گئی۔ انہیں ڈرائنگ روم میں، جو ان کے کمرے سے ملا ہوا تھا، کچھ کھڑ کا سنائی دیا تھا۔ پہلے تو انہوں نے سوچا کہ تیز ہوا سے کوئی چیز گر پڑی ہوگی، مگر پھر یاد آیا کہ ڈرائنگ روم کے سارے دروازے اور کھڑکیاں انہوں نے خود ہی تو بند کی تھیں۔ گھر میں کوئی پالتو جانور بلی یا کتا بھی نہ تھا جس سے گمان ہوتا کہ اس کے دوڑنے بھاگنے سے کوئی چیز گر پڑی ہوگی۔ وہ کچھ فکرمند سے ہو کے بستر سے اٹھ بیٹھے۔ شب خوابی کے لباس پر گون پہنا، پھر کمرے کے ایک کونے سے اپنی چاندی کی موٹھ والی چھڑی اٹھائی اور نواب بیگم کو جگائے بغیر جو گہری نیند میں مدہوش ہلکے ہلکے خراٹے لے رہی تھیں، وہ دبے پاؤں ڈرائنگ روم کی طرف چل دیے۔

نواب صمصام الدولہ کی عمر کوئی پچپن برس کی ہوگی۔ تھے تو چھوٹے سے قد کے، مگر ہاتھ پاؤں میں بڑا کس بل تھا۔ سرخ و سفید رنگت، بڑی بڑی روشن آنکھیں، کڑبڑی مونچھیں، کتابی چہرہ جس سے شکوہ، بُردباری اور حلم ٹپکتا تھا۔

نواب صاحب ڈرائنگ روم کے دروازے کے قریب پہنچ کر ذرا رکے اور پردے کی اوٹ میں کھڑے ہوگئے۔ جب انہیں کوئی آہٹ سنائی نہ دی اور نہ اندھیرے میں کوئی سایہ چلتا پھرتا دکھائی دیا تو انہوں نے کمرے میں داخل ہو کے بجلی کا بٹن دبا دیا۔ بجلی کی روشنی میں انہوں نے دیکھا کہ کمرا تو خالی پڑا ہے۔ البتہ ایک چھوٹی سی تپائی گری پڑی ہے اور اس پر پیتل کا جو خاکستردان رکھا تھا وہ فرش پر اوندھا پڑا ہے۔ نواب صاحب کو یقین ہو گیا کہ بنگلے میں ضرور کوئی چور آ گھسا ہے۔ وہ بڑی دلیری کے ساتھ چور کی تلاش میں بنگلے کے ایک ایک کمرے کا جائزہ لینے لگے۔ بنگلے میں ڈرائنگ روم کے علاوہ چار بیڈ روم تھے۔ ان میں سے ایک کو تو نواب صاحب اور نواب بیگم خود اپنے تصرف میں لاتے تھے اور باقی تین بند پڑے تھے۔ کیونکہ ان کا اکلوتا صاحب زادہ مدت ہوئی کاروبار کے سلسلے میں کسی دور دراز ملک میں جا کر وہیں کا ہو رہا تھا اور دونوں صاحب زادیاں شادی کے بعد اپنے اپنے شوہر کے گھر آباد ہو گئی تھیں۔ بنگلے میں اب فقط نواب صاحب اور بیگم رہتے تھے۔ کوئی مستقل ملازم بھی نہ تھا۔ بس ایک چھوکرا تھا جو دن بھر اِدھر اُدھر کے کام کر کے شام کو اپنے گھر چلا جاتا تھا۔

نواب صاحب بڑی کفایت شعاری سے گزر بسر کرتے تھے، نہ موٹر تھی نہ بگھی گھوڑا۔ پھر بھی ان کا شمار معززین شہر میں ہوتا تھا اور انہیں اکثر شہری تقریبات میں شمولیت کے لیے دعوت نامے آیا کرتے تھے۔ اس کی وجہ ان کی اعلیٰ نسبی، خاندانی وجاہت اور ذاتی شرافت تھی۔ انہیں فخر تھا کہ ان کا شجرۂ نسب کئی واسطوں سے نادر شاہ افشار سے جا ملتا ہے۔ ان دنوں وہ کچھ چپ چپ سی زندگی گزار رہے تھے۔ ان کے موجودہ مشاغل کا کسی کو علم نہ تھا اور نہ ہی کوئی ان کی آمدنی کا ٹھیک ٹھیک حال جانتا تھا۔ بعض کہتے تھے کہ انہیں اپنی

زمینوں سے خاصی رقم مل جاتی ہے بعض کہتے تھے کہ ان کا صاحب زادہ دوسرے تیسرے مہینے ایک خطیر رقم انہیں بھیجتا رہتا ہے۔ وہ طبعاً کم آمیز اور تنہائی پسند تھے۔ نہ کسی سے ملتے جلتے نہ کوئی ان سے ملنے آتا۔ بس اپنے بنگلے کی چاردیواری میں وہ اپنا خاندانی نام سینے سے لگائے گوشہ نشینی کی زندگی بسر کیے جا رہے تھے۔

نواب صاحب نے تینوں بیڈ روم ایک ایک کر کے دیکھ ڈالے، مگر انہیں چور کہیں نظر نہ آیا۔ باورچی خانہ بھی خالی پڑا تھا۔ وہ توشہ خانے کے پاس پہنچے۔ اس کا دروازہ کھولنا چاہا تو اندر سے بند پایا۔ انہیں یقین ہو گیا کہ چور اسی کے اندر ہے۔ انہوں نے چھڑی سے دروازہ ٹھوک کر تحکمانہ لہجے میں کہا۔ ''اندر کون ہے؟''

چند لمحے خاموشی رہی۔ انہوں نے دروازہ پھر ٹھوکا۔ ''تم جو کوئی بھی ہو فوراً دروازہ کھول کر باہر آ جاؤ۔''

اندر سے کوئی جواب نہ ملا۔ نواب صاحب نے بہت ڈانٹ کر کہا۔ ''دیکھو! اگر تم ایک منٹ کے اندر باہر نہ نکل آئے تو میں باہر سے دروازہ بند کر کے پولیس کو خبر کر دوں گا۔''

اس پر اندر سے چٹخنی سرکنے کی آواز سنائی دی۔ نواب صاحب چھڑی تانے ہوئے تو تھے ہی، پھر بھی احتیاطاً دروازے کے سامنے سے ہٹ گئے کہ کہیں چور باہر نکلتے ہی وار نہ کر دے، مگر چور کے ہاتھ میں کوئی ہتھیار نہ تھا۔ وہ گردن جھکائے آہستہ آہستہ قدم اٹھاتا توشہ خانے سے نکل آیا، وہ کوئی پچیس چھبیس برس کا دبلا پتلا نوجوان تھا، پتلون اور سوئٹر پہنے، گلے کے گرد مفلر بڑے والہانہ انداز میں لپیٹے، انگریزی فیشن کے بال، جو گدّی کے قریب گپھے دار ہو گئے تھے، باریک باریک مونچھیں، لمبی لمبی قلمیں۔

''میاں صاحب زادے! شکل سے تو تم چور نہیں معلوم ہوتے۔ سچ سچ بتاؤ، تم کون ہو؟''

نواب صاحب کے نرم لہجے سے چور کی ڈھارس بندھی، اس نے کہا: ''بہتر ہے آپ ڈرائنگ روم میں تشریف لے چلیے، میں وہیں عرض کر دوں گا۔''

چور نے یہ الفاظ ایسے مہذب اور پُراعتماد لہجے میں کہے کہ نواب صاحب کو مجبوراً کہنا پڑا۔ ''اچھی بات ہے، تم آگے آگے چلو۔''

ڈرائنگ روم میں پہنچ کر نواب صاحب نے تیز روشنی میں چور کا چہرہ غور سے دیکھا تو انہیں کسی قسم کی درشتی یا بدکرداری کے آثار نظر نہیں آئے، نہ خوف یا گھبراہٹ کا نشان تھا۔ اس کی آنکھوں میں ذہانت کی چمک تھی اور ہونٹوں پر خفیف سا تبسم، وہ بے تکلفی سے صوفے پر بیٹھ گیا اور کہنے لگا: ''آپ بھی تشریف رکھیے تو یہ ناچیز اپنا تعارف کرائے۔''

نواب صاحب کچھ مبہوت سے ہو کر کرسی پر بیٹھ گئے۔

''اس خاکسار کو بشیر علی کہتے ہیں۔ اردو میں اچھی خاصی اور انگریزی میں معمولی شد بد رکھتا ہوں۔ افسوس کہ میں اپنی تعلیم جاری نہ رکھ سکا۔''

''میاں صاحب زادے!'' نواب صاحب نے اس کی بات کاٹ کر کہا: ''یہ باتیں تو بعد میں ہوں گی۔ پہلے یہ بتاؤ کہ تم یہاں آئے کس لیے ہو؟''

چور نے بڑی بے باکی سے کہا: ''آیا تو میں چوری کی نیت ہی سے تھا مگر میں نے سخت دھوکا کھایا۔''

''دھوکا کھایا؟ کیسا دھوکا؟''

''میں نے یہ بنگلہ دوسرے بنگلوں سے الگ تھلگ اور ذرا سنسان جگہ دیکھ کر چوری کے لئے تا کا تھا۔ پھر بنگلے کے باہر آپ کے نام کا جو بورڈ لگا تھا، نواب صمصام الدولہ تہور یار جنگ بہادر، اس نے بھی میرے لیے بڑی کشش پیدا کر دی۔ پھر میں نے یہ بھی دیکھا کہ یہاں نہ تو کوئی چوکیدار ہے، نہ نوکر چاکر۔ بس آپ اور آپ کی بیگم ہی رہتی ہیں۔ یہ بات بھی چوری کے لیے بڑی سازگار تھی۔ چنانچہ جب آدھی رات گزر گئی تو میں بڑی امیدیں لیے ہوئے دیوار پھاند کر آپ کے بنگلے میں داخل ہو گیا، لیکن نواب صاحب! یقین جانیے یہاں قدم رکھنے کے دوسرے ہی لمحے مجھے اپنی حماقت اور انتہائی ناتجربے کاری کا احساس ہو گیا۔''

''وہ کیوں کر؟''

''وہ یوں نواب صاحب! بے تکلفی معاف کہ یہ بنگلا سراسر ایک فریب ہے، ایک دھوکا ہے۔ اس بنگلے میں کوئی ایک چیز بھی تو ایسی نہیں جو چرانے کے قابل ہو۔ ذرا اس ڈرائنگ روم ہی پر نظر ڈالیے۔ یہ دقیانوسی صوفہ سیٹ، یہ پرانا قالین، جس میں جگہ جگہ سوراخ ہیں، یہ پرانی گول میز، یہ بے ڈھنگی تپائیاں جن کا روغن اُتر چکا ہے، دیوان پر یہ میلا سا پلنگ پوش بچھا ہے۔ یہ پرانے مخملی گاؤ تکیے، یہ بوسیدہ پردے۔ بھلا کوئی چور انہیں چرانے کی حماقت کر سکتا ہے اور اگر کر بھی لے تو ان کو اٹھا کے لے کہاں جائے گا۔ چوروں کو، نواب صاحب! جس چیز سے دلچسپی ہوتی ہے، وہ اول تو ہے نقدی۔ اس کے بعد جواہر اور زیورات کی باری آتی ہے اور ان کے بعد نوادر، سونے چاندی کے ظروف، گھڑیاں خواہ جیبی ہوں یا کلائی کی، پھر ریشمی کپڑے، بنارسی ساڑیاں، قیمتی گرم کپڑے کے عمدہ سلے ہوئے مردانہ سوٹ، پھر آتشی اسلحہ جیسے بندوق یا پستول، یا پھر تفریح، یا دل بہلاوے کی چیزیں ریڈیو یا ٹرانزسٹر، سلائی کی مشین بھی بری نہیں، گو ذرا بھاری ہوتی ہے۔ آپ کے ہاں سے، تو معاف کیجیے گا نواب صاحب! میرے ہاتھ عمدہ قسم کا ایک قلم تک نہیں لگا۔ مہربانی کر کے اپنے بنگلے کے دروازے سے اپنے نام کا بورڈ اُتروا لیجیے، یا پھر اپنا نام بدل لیجیے، ورنہ مجھ ایسے نہ جانے کتنے احمق اور ناتجربے کار چور یہاں آ کر ناحق اپنا وقت ضائع کرتے رہیں گے۔ آپ کے تینوں بیڈ روم، جو خالی پڑے ہیں، ان میں ٹوٹے پھوٹے نواڑی پلنگوں کے سوا کچھ بھی نہیں اور پھر خود آپ کے اپنے بیڈ روم میں......''

''تو کیا تم میری خواب گاہ میں بھی داخل ہوئے تھے؟''

''اجی داخل ہی نہیں ہوا، پورے دو گھنٹے آپ کی موانست میں گزارے ہیں۔ اس دوران آپ برابر زور زور سے اور آپ کی بیگم صاحبہ ہلکے ہلکے خراٹے لیتی رہیں۔ جب سب طرف سے مایوس ہو کر میں آپ کے کمرے میں پہنچا اور میں نے تجوری دیکھی تو میری باچھیں کھل گئیں۔ مجھے یقین ہو گیا کہ میری محنت اکارت نہیں جائے گی۔ میں اس بنگلے سے خالی ہاتھ نہیں جاؤں گا۔ پورے دو گھنٹے کی جدوجہد کے بعد تجوری کھولنے میں کامیاب ہو گیا، لیکن نواب صاحب! آپ میری مایوسی کا اندازہ نہیں کر سکتے جب اس تجوری سے چند کاغذات کے سوا میرے ہاتھ کچھ نہ لگا اور یہ کاغذات کیا تھے، ایک تو تھا آپ کا خاندانی شجرہ اور دوسرے تھے آپ کے اپنے اور صاحب زادیوں کے نکاح نامے۔ گھبرایئے نہیں نواب صاحب! میں نے احتیاط سے پھر انہیں تجوری میں بند کر دیا تھا، اس کے بعد آپ کے کپڑوں کی الماری کی طرف متوجہ ہوا مگر

اس میں بھی مجھے دو تین پرانی شیروانیوں اور بوسیدہ ساڑھیوں کے سوا، جن کا رنگ اُڑ چکا تھا، کچھ نظر نہ آیا۔ میں نے آپ کی شیروانیوں کی بھی جیبیں ٹٹول ڈالیں مگر قسم لے لیجیے جو کسی میں سے ایک چونی تک نکلی ہو۔ میں بہت تھک کر اور مایوس ہو کر آپ کی خواب گاہ سے نکلا اور دوبارہ ڈرائنگ روم میں پہنچا کہ جانے سے پہلے ایک نظر اور ڈال لوں، مگر میری بے احتیاطی، بلکہ لاپروائی نے مجھے تپائی سے ٹھوکر کھلوائی۔ کھڑکا سن کر آپ جاگ اٹھے اور مجھے توشہ خانے میں پناہ لینی پڑی۔ تو نواب صاحب! یہ ہے میری کہانی۔"

نواب صمصام الدولہ بڑے غور سے چور کی باتیں سنتے رہے۔ وہ خاموش ہوا تو انہوں نے پوچھا: "کیا تمہیں یہ ڈر نہیں کہ میں تمہیں پولیس کے حوالے کر دوں گا۔"

"ہرگز نہیں۔ کیونکہ مجھے یقین ہے کہ آپ، معاف کیجئے گا، ایسی حماقت کبھی نہیں کریں گے۔ جب تک میں نے اس بنگلے کا جائزہ نہیں لیا تھا، مجھے یہ ڈر ضرور تھا مگر اب مطلق نہیں۔ شاید آپ مجھے چھ ماہ یا سال کی قید کی سزا دلوانے میں کامیاب ہو جائیں، مگر اس کے ساتھ ہی آپ کی ثروت و خاندانی وجاہت اور نام و ناموس کا پول بھی تو سارے شہر پر کھل جائے گا۔ پولیس کے افسر موقعۂ واردات دیکھنے آئیں گے اور پھر اخباروں میں میرا بیان چھپے گا کہ افسوس صد افسوس، مجھے خواہ مخواہ یہ ذلت اٹھانی پڑی، کیونکہ نواب صمصام الدولہ تہور یار جنگ بہادر کے بنگلے میں تو ایک بھی چیز ایسی نظر نہ آئی جو چرانے کے قابل ہوتی تو آپ اپنے جیسوں کو کیا منہ دکھانے کے قابل رہیں گے؟"

نواب صاحب سے اس کا کچھ جواب نہ بن پڑا۔ چند لمحے خاموشی رہی، چونکہ رات زیادہ گزر چکی تھی، اس لیے نواب صاحب نے یہ قضیہ نمٹانے کے لیے پوچھا۔

"تو میاں صاحب زادے! اب تم کیا چاہتے ہو؟"

"بس مجھے تھوڑی سی نقدی دلوا دیجیے۔ یقین جانیے نواب صاحب! میں نے آج دن بھر کچھ نہیں کھایا۔"

نواب صاحب چند لمحے سوچتے رہے، پھر بولے۔

"تم چپ چاپ یہیں بیٹھے رہو۔ میں کچھ انتظام کرتا ہوں۔" یہ کہہ کر وہ اپنی خواب گاہ میں گئے۔ نواب بیگم ابھی تک میٹھی نیند سو رہی تھیں اور ہلکے ہلکے خراٹے لے رہی تھیں۔ نواب صاحب نے آہستہ سے ان کا شانہ پکڑ کر ہلایا۔

"نواب بیگم! نواب بیگم! ذرا اٹھنا۔"

نواب بیگم ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھیں۔ "کیا ہے نواب صاحب؟"

"مجھے کچھ روپے چاہئیں۔"

"روپے؟ بھلا میرے پاس کہاں سے آئے؟"

"وہ جو صبح میں نے تمہیں پانچ کا نوٹ دیا تھا وہ کیا ہوا؟"

"ارے بھول گئی۔ وہ تو ہے یہیں سرہانے کے نیچے۔"

"تو لاؤ جلدی سے نکال کر دے دو۔"

”کیا کیجیے گا اس نوٹ کو؟“

”بھئی ایک دوست کو دینا ہے۔ بے چارہ بڑی مصیبت میں گرفتار ہے، جبھی تو ایسے ناوقت میرے پاس آیا ہے۔ جلدی کرو نواب بیگم! میں نہیں چاہتا کہ بے چارہ مایوس ہو کر بنگلے سے خالی ہاتھ چلا جائے۔“

☆☆☆

(مشمولہ ”روشنائی: افسانہ صدی نمبر“ شمارہ نمبر ۲۷، حصہ اول، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۶ء) ۔

رینگنے والے

اس روز ہمارے ماسٹر صاحب ہمیں حساب کا ایک قاعدہ سمجھا رہے تھے کہ ایک دم باہر بڑا شور غل سنائی دینے لگا۔ ماسٹر صاحب بولتے بولتے رک گئے اور ہم سب لڑکے گردنیں اونچی کر کے دروازے اور کھڑکیوں سے باہر جھانکنے لگے۔ ادھر شور تھا کہ پل پل میں بڑھتا ہی جاتا تھا۔ آخر ماسٹر صاحب کلاس سے باہر چلے گئے اور ہم سب لڑکے بھی اپنے اپنے ڈسکوں سے اٹھ کھڑے ہوئے۔ ہم نے دیکھا کہ بہت سے لڑکے جو دوسرے اسکولوں اور کالجوں کے معلوم ہوتے تھے ہمارے اسکول کے احاطے میں گھس آئے ہیں اور غل مچا مچا کر کہہ رہے ہیں:

''اسکول بند کرو۔ اسکول بند کرو۔ جلوس آ رہا ہے۔ جلوس آ رہا ہے۔ چلو، چلو سب کے سب جلوس میں شامل ہو جاؤ۔''

پھر کیا تھا فوراً چھٹی ہو گئی۔ بہت سے لڑکوں نے تو کتابیں بستوں میں بند کر کے اپنے اپنے گھر کی راہ لی۔ کچھ اسکول کی گراؤنڈ کی طرف چل دیئے۔ مگر میں نے اور ایک لڑکے نوشاد نے، جو میرے ساتھ ہی چھٹی جماعت میں پڑھتا تھا، صلاح کی کہ ابھی سے گھر کیا جانا چلو ذرا اس جلوس کے ساتھ چلیں۔ بڑی سیر رہے گی۔ اور ہم نے بستہ اپنی اپنی بغل میں مارا اور دوڑتے ہوئے باہر سڑک پر آ گئے۔ جدھر سے جلوس گزر رہا تھا۔

اس جلوس میں اسکولوں اور کالجوں کے طلباء کے علاوہ بہت سے اور لوگ بھی شامل تھے۔ ان میں ہندو، مسلمان، سکھ سبھی تھے۔ ہر شخص ننگے سر تھا، بہت سوں کے گریبان کھلے ہوئے تھے۔ سب لوگ زور زور سے نعرے لگا رہے تھے۔ بعض ٹولیوں میں دو دو تین تین آدمی سُر سے سُر ملا کر ایک ایک مصرع پڑھتے جسے باقی لوگ ساتھ ساتھ دہراتے جاتے۔ بعض ٹولیوں کے آدھے آدمی پکارتے ''کالا قانون'' اور آدھے جواب میں چلاتے ''ہائے ہائے!'' کسی کسی دفعہ وہ کالے قانون کی جگہ ''رولٹ بل'' پکارنے لگتے اور ٹولی والے اس کے جواب میں بھی ''ہائے ہائے!'' چلاتے۔ بعض لوگ ''ہائے ہائے'' کہنے کے ساتھ ہی چھاتی بھی پیٹتے۔ جیسے ہندو عورتیں مردے کا 'سیاپا' کرتی ہیں۔ کبھی کبھی ''گاندھی جی کی جے'' اور ''ہندو مسلمان کی جے'' کے نعرے بھی سنائی دے جاتے تھے۔

میری اور نوشاد کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا کہ یہ ''رولٹ بل'' کیا بلا ہے۔ یہ جلوس کیوں نکالا گیا ہے اور یہ گاندھی جی کون ہیں مگر ہم نے ان باتوں کی کھوج لگانے کی ضرورت ہی نہ سمجھی اور ہم بھی جلوس کی ایک ٹولی میں جا شامل ہوئے اور سب لوگوں کی طرح چیخ چیخ کر نعرے لگانے، ہائے ہائے کرنے اور چھاتی پیٹنے لگے۔ ان باتوں میں ہمیں بڑا لطف آ رہا تھا اور ہم بڑی مشکل سے ہنسی کو دبائے ہوئے تھے۔

ہمارا جلوس پل پل میں بڑھتا ہی جاتا تھا اور اس کے ساتھ ساتھ لوگوں کا جوش و خروش بھی۔ جب ہمیں جلوس کے ساتھ چلتے ہوئے گھنٹہ بھر ہو گیا تو میں نے نوشاد سے کہا کہ اب گھر چلنا چاہیے۔ مگر نوشاد کا دل

جلوس سے نکلنے کو بالکل نہیں چاہتا تھا۔ وہ بڑا من چلا لڑکا تھا اور عمر میں مجھ سے دو تین سال بڑا بھی تھا میرے اصرار پر وہ جھنجھلا کر کہنے لگا۔

''ارے بھئی، مرے کیوں جاتے ہو۔ وہ دیکھو ہمارے ماسٹر صاحب بھی تو جلوس میں شامل ہیں۔''

اور میں نے دیکھا تو سچ مچ ہمارے ریاضی کے استاد بھی جو صبح ہمیں پڑھا رہے تھے جلوس میں موجود تھے۔ انہوں نے اپنی بڑی سی سفید پگڑی سر سے اتار کر ہاتھ میں تھام رکھی تھی۔ گریبان کھلا تھا۔ ان کے سر، چہرے اور ڈاڑھی پر خاک دھول پڑی تھی۔ ان کو اس حال میں دیکھ کر ہمیں بڑی ہنسی آئی۔ ان کے ساتھ دو تین اور بڑی عمر کے آدمی بھی تھے۔ ان کی حالت بھی ویسی ہی تھی جیسی ہمارے ماسٹر صاحب کی اور یہ بھی کسی اسکول کے استاد معلوم ہوتے تھے۔ ان لوگوں کو دیکھ کر میری ڈھارس بندھ گئی اور میں نے پھر گھر جانے پر اصرار نہ کیا۔

ہم شہر کے کئی بازاروں اور چوکوں سے گزرے۔ ہمیں کسی نے نہیں روکا مگر جب ہم ہال دروازے سے گزر کر ریل کے پل کے قریب پہنچے تو وہاں بہت سے فوجی گورے، گورکھے اور دیسی سپاہی بندوقوں پر سنگینیں چڑھائے ہمارا راستہ روک کر کھڑے ہو گئے۔ کچھ فوجی گھوڑوں پر بھی سوار تھے۔ جب لوگ آگے بڑھنے کے لئے زور مارتے تو یہ گھڑ سوار اپنے گھوڑوں کو بدکا بدکا کر ہجوم کو پیچھے ہٹانے کی کوشش کرتے۔ کئی لوگ ان کے گھوڑوں کے نیچے آ آ کے کچلے جاتے مگر باقی اپنی جگہ پر ڈٹے رہتے اور غصے سے دیوانے ہو ہو کے اور بھی زور سے چیختے چلاتے اور چھاتی پیٹتے۔

میں اور نوشاد ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے ہجوم میں خاصے پیچھے تھے ہمیں اپنے چھوٹے قد کی وجہ سے کچھ دکھائی تو نہ دیتا تھا کہ پل کے پاس کیا واردات ہو رہی ہے مگر ہم شور وغل برابر سن رہے تھے۔ اتنے میں کسی نے چلا کر کہا ''گولی چل گئی! گولی چل گئی!''

گولی کا نام سن کر، نوشاد کی تو کہتا نہیں، میں سہم گیا اور جلدی سے اپنا ہاتھ چھڑوا ہجوم میں سے باہر نکلنے کی کوشش کرنے لگا۔ اس میں لوگوں نے بھی بچہ سمجھ کر میری مدد کی اور میں بھیڑ کو چیرتا ہوا بڑی مشکل سے سڑک کے کنارے پہنچ گیا۔ میں نے پلٹ کر دیکھا تو نوشاد بھی میرے پیچھے پیچھے آ رہا تھا۔ مگر وہ مجھ سے بہت دور تھا اور بھیڑ میں پھنسا ہوا تھا۔ میں نے اسے اشارہ کیا کہ میں جاتا ہوں اور پھر میں بے تحاشا گھر کی طرف دوڑ بھاگا۔

جب گھر پہنچا تو میرا سانس اس قدر پھولا ہوا تھا کہ منہ سے بات نہ نکلتی تھی۔ ابا اور امی کو معلوم ہو گیا تھا کہ سارے اسکولوں میں چھٹی ہو گئی ہے اور وہ میرے گھر نہ پہنچنے سے سخت پریشان تھے اور ابا تو میری تلاش میں نکلنے ہی کو تھے۔

میں نے انہیں بتایا کہ کس طرح دوسرے اسکولوں اور کالجوں کے لڑکوں نے آ کر ہمارا اسکول بند کرایا اور پھر کس طرح ہم جلوس میں شامل ہوئے۔ میں نے یہ بھی بتایا کہ ہم اکیلے ہی نہ تھے بلکہ ہمارے ماسٹر صاحبان بھی ہمارے ساتھ تھے۔ مگر ابا اور امی مجھ پر بہت ناراض ہوئے اور وہ غصے میں ہمارے استادوں پر بھی برس پڑے۔

امی نے ڈانٹ پلائی۔ ''خبردار! اب اگر گھر سے قدم باہر نکالا۔''

شام کو ابا کا ایک دوست یہ خبر لایا کہ ہال دروازے کے باہر پُل کے پاس گوروں نے ہجوم پر گولی چلا دی تھی جس سے بہت سے لوگ مارے گئے اور بہت سے زخمی ہو گئے۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ شہر میں جگہ جگہ بلوے ہوئے ہیں۔ بلوائیوں نے ٹاؤن ہال، گرجا گھر اور دو بینکوں کو جلا ڈالا ہے اور ان کے یورپین منیجروں کو مار ڈالا ہے۔

ان واقعات کو سن کر امی بہت پریشان ہو گئیں اگلے روز جب ابا دفتر جانے لگے تو امی ان کا راستہ روک کر کھڑی ہو گئیں۔ ''میں تمہیں گھر سے باہر نہ جانے دوں گی۔''

ابا نے انہیں سمجھایا۔ ''دیکھو میرا جانا ضروری ہے۔ اگر دفتر بند ہوا، یا کوئی اور گڑبڑ ہوئی تو میں فوراً لوٹ آؤں گا۔''

چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ گھنٹہ بھر میں ابا واپس آ گئے۔ دفتر میں کوئی نہیں آیا تھا کیونکہ کل کے واقعات سے شہر میں بڑی ہلچل مچی ہوئی تھی۔ ادھر پولیس اور فوج کے دستے بھی سڑکوں پر گشت کر رہے تھے۔ امی نے برے وقت کا خیال کر کے پہلے ہی سے آٹے کی ایک بوری، مختلف قسم کی دو دو تین تین سیر دالیں، مٹی کا تیل اور کچھ لکڑی کوئلہ منگوا کے رکھ لیا تھا۔ وہ مجھے اور ابا کو گھر سے بالکل نکلنے نہ دیتیں۔

دو دن کے بعد بیساکھی کا میلہ آیا۔ یہ میلہ ہمارے شہر میں بڑے زور شور سے منایا جاتا ہے۔ اس روز آس پاس کے دیہات سے لاکھوں کی تعداد میں جاٹ یہاں آتے ہیں اور بڑی خوشیاں مناتے ہیں۔ ان کی ٹولیاں بازاروں میں بڑے اوٹ پٹانگ گانے گاتی پھرتی ہیں اور ایسی بے وقوفی کی حرکتیں کرتی ہیں جنہیں دیکھ کر بڑی ہنسی آتی ہے۔ میں نے امی سے گڑگڑا کر کہا کہ مجھے میلہ دیکھنے جانے دیں مگر وہ نہ مانیں اور دروازے پر کنڈی چڑھا دی۔ میں دل مسوس کے رہ گیا۔

اسی روز شام کو یہ بہت بری خبر سننے میں آئی کہ فوج نے جلیاں والا باغ میں نہتے لوگوں پر گولی چلا دی جس سے ہزاروں کی تعداد میں لوگ مارے گئے یا زخمی ہوئے۔ ان میں جوان بھی تھے، بوڑھے بھی اور بچے بھی۔ اور پھر ان میں زیادہ تر وہ دیہاتی تھے جو بے چارے جلسے میں شامل ہونے نہیں بلکہ صرف سیر تماشے کے لئے وہاں گئے تھے۔ اس کے ساتھ ہی شہر میں مارشل لاء لگا دیا گیا اور یہ حکم دے دیا گیا کہ کوئی شخص شام کے آٹھ بجے سے لے کر صبح کے چھ بجے تک گھر سے باہر نہ نکلے ورنہ گولی مار دی جائے گی۔

ہمارا مکان دو منزلہ تھا اور ایک بڑے بارونق بازار میں واقع تھا۔ سڑک کے دونوں طرف آمنے سامنے مکان تھے اور نیچے دکانیں جن میں قسم قسم کی چیزیں بکتی تھیں۔ صبح سے شام تک آنے جانے والوں کا تانتا لگا رہتا۔ سینکڑوں تانگے، ٹم ٹم، بگھیاں اور ٹھیلے گزرا کرتے۔ ان کی ہٹو بچو سے ہر وقت ایک شور مچا رہتا۔ مگر اگلے روز صبح کو میں نے چھجے سے جھانک کر جو دیکھا تو سارا بازار سنسان پڑا تھا۔ دکانوں میں تالے پڑے تھے اور لوگ بھی اکا دکا ہی آ جا رہے تھے۔

اس کے بعد جو دن گزرے وہ میرے لئے سخت مصیبت کے تھے۔ میں اپنے ہم جماعتوں اور دوستوں سے جدا سارا دن گھر میں بند پڑا رہتا۔ گھر میں میرے سوا کوئی اور بچہ بھی نہ تھا کہ اسی سے گھڑی دو

گھڑی ہنس بول کے دل بہلا لیا کرتا۔ میں ان شاموں کو بڑی حسرت سے یاد کیا کرتا جب میں اپنے دوستوں کے ساتھ اسکول کی گراؤنڈ میں کبھی کرکٹ، کبھی فٹ بال اور کبھی گلی ڈنڈا کھیلا کرتا یا پھر اپنے دوست نوشاد کے ساتھ ہاتھ میں ہاتھ ڈالے بازاروں میں گھوما کرتا۔ ابا بے چارے بھی سارا سارا دن گھر میں پڑے پرانے اخبار یا رسالے پڑھتے رہتے، یا پھر سو کر وقت گزارتے۔

ہم لوگ جیسے ہی اندھیرا ہوتا، دال روٹی سے پیٹ بھر مکان کی چھت پر چڑھ جاتے اور کھلے آسمان کے نیچے اپنی چارپائیوں پر لیٹ جاتے، مگر پہروں نیند نہ آتی، بس پڑے کروٹیں ہی بدلا کرتے۔ ابا اور امی دیر دیر تک باتیں کرتے رہتے مگر کب تک، آخر چپ ہو جاتے اور میں دل ہی دل میں طرح طرح کے خیالی پلاؤ پکاتا رہتا۔

رات کو دو ایک مرتبہ فوجی گوروں کا دستہ سنسان بازاروں میں مارچ کرتا ہوا گزرتا۔ ان کے بوٹوں کی رپ رپ دور ہی سے سنائی دینے لگتی۔ دھیرے دھیرے آواز اونچی ہوتی جاتی اور جب یہ دستہ عین ہمارے مکان کے نیچے سے گزرتا تو آواز بہت بلند ہو جاتی اور مارے ہول کے میرا دل زور زور سے دھڑکنے لگتا۔ مگر اس پر بھی اور امی کے منع کرنے پر بھی میں منڈیر سے چوری چوری ان فوجیوں کو دیکھنے سے باز نہ رہتا۔

اسی طرح سات آٹھ روز اور گزر گئے۔ شکر ہے کہ اس عرصے میں گولی چلنے کی پھر اور کوئی خبر نہیں آئی۔ ہاں بے گناہوں کے پکڑے جانے کی خبریں، مارشل لاء کے خلاف چلنے والوں کو سر بازار ٹکٹکی سے باندھ کر بید لگانے کی خبریں ہر روز سننے میں آتی رہیں۔ اس کے علاوہ کچھ دن شہر والوں کے لیے پانی اور بجلی کی سپلائی بھی بند کر دی گئی۔ شہر کے دکان داروں کو جنھوں نے مارشل لاء کے بعد سے اپنی دکانوں پر تالے ڈال رکھے تھے حکم دیا گیا کہ اگر تم فوراً اپنی دکانیں نہیں کھولو گے تو ان کے تالے توڑ کر انھیں لوٹ لیا جائے گا۔

غرض رفتہ رفتہ حالات سدھرنے لگے۔ ابا کا چپڑاسی دفتر سے آیا اور یہ خبر لایا کہ دفتر کھل گئے ہیں اور ملازم دفتروں میں آنے جانے لگے ہیں۔ چنانچہ ابا نے خدا کا شکر ادا کیا اور خوشی خوشی دفتر روانہ ہو گئے۔

میں گھر میں اکیلا اداس بیٹھا سوچ ہی رہا تھا کہ اتنے میں نوشاد آ گیا۔ اس کو یوں اچانک دیکھ کر مجھے ایسی خوشی ہوئی جیسے مدتوں کے بچھڑے ملے ہوں۔ ہم ایک دوسرے سے لپٹ گئے۔

امی نے اس کو دیکھ کر کہا، نوشاد بیٹے تمھیں گھر سے نہیں نکلنا چاہئے تھا۔ تمھاری امی نے تمھیں کیسے اجازت دے دی؟"

نوشاد نے فوراً جواب دیا "خالہ جان! اب شہر میں بالکل امن و امان ہے۔ کسی قسم کا خطرہ نہیں ہے جبھی تو امی نے مجھے آنے دیا۔"

"تو پھر ابھی اسکول کیوں نہیں کھلے؟"

"بس آج کل ہی میں کھلنے والے ہیں اور میں یہی معلوم کرنے آیا ہوں۔"

امی یہ سن کر چپ ہو گئیں۔ اس پر میں نے گڑگڑا کر کہا "اچھی امی! میں دس بارہ روز سے گھر میں قید ہوں۔ میرا دل سخت گھبرا گیا ہے۔ آپ اجازت دیں تو میں بھی نوشاد کے ساتھ جا کر اسکول کا چکر لگا آؤں۔"

نوشاد نے بھی میری سفارش کی اور امی کو یقین دلایا کہ ہم دور نہیں جائیں گے جلد ہی لوٹ آئیں

گے۔ آخرامی پسیج گئیں اور مجھے نوشاد کے ساتھ جانے کی اجازت مل گئی۔
جب ہم سڑک پر پہنچے تو نوشاد نے پوچھا۔ ''کہو دوست! اب کیا ارادہ ہے؟''
''ارادہ کیا، تم جدھر جاؤ گے میں تمہارے ساتھ جاؤں گا۔''
ہم اسکول کی طرف نہیں گئے کیونکہ ہم جانتے تھے کہ ابھی وہ بہت دنوں بند رہے گا۔ ہم اِدھر اُدھر بازاروں میں گھومنے پھرنے لگے۔ بازاروں اور گلی کوچوں میں ہر طرف گندگی کے ڈھیر لگے تھے جنہیں سرکاری خاکروب ہٹا رہے تھے۔ ہم نے دور سے ٹاؤن ہال اور ان بینکوں کی عمارتوں کو بھی دیکھا جنہیں بلوائیوں نے جلا دیا تھا۔ جدھر دیکھو ملے اور جلے ہوئے شہتیروں کے ڈھیر لگے تھے۔
ایک جگہ ہم نے ایک اونچی بڑی سی لوہے کی تکون بھی دیکھی۔ اس کے قریب ہی کچھ گورے اور گورکھے سپاہی بندوقوں پر سنگینیں چڑھائے کھڑے تھے۔ نوشاد نے بتایا کہ ٹکٹکی اسی کو کہتے ہیں۔ اس سے ان لوگوں کے ہاتھ پیر باندھ کر بید لگائے جاتے ہیں جو کرفیو کے وقت گھر سے باہر نکلتے ہیں یا جو انگریز کو سلام نہیں کرتے یا کسی اور طرح قانون کو توڑتے ہیں۔ پھر وہ کہنے لگا۔
''جانتے بھی ہو ایک گلی ایسی بھی ہے جس میں کرفیو کے بعد بھی کوئی آ جا نہیں سکتا۔''
''وہ کیوں؟''
''اس لئے کہ سرکار کا حکم ہے کہ جس کسی کو اس گلی میں آنا جانا ہو وہ پیٹ کے بل رینگ کر آئے جائے۔''
''یار یہ تو بڑا عجیب سا حکم ہے۔ ایسا حکم کیوں دیا گیا؟''
''سنا ہے بلوے کے روز اس گلی میں کچھ شریر آدمیوں نے ایک میم کو مارا پیٹا تھا۔ بس اسی کی یہ سزا سارے محلے والوں کو دی گئی ہے۔''
''اور وہ میم زندہ ہے یا مر گئی؟''
''زندہ ہے یار۔ اصل میں اس محلے والوں ہی نے تو اس کی جان بچائی تھی اور ایک گھر میں چھپا رکھا تھا۔''
''نوشاد!'' میں نے بے صبری سے کہا۔ ''چلو مجھے وہ گلی دکھاؤ، لوگ وہاں رینگ رینگ کر چل رہے ہوں گے، بڑا تماشا ہوگا۔''
''چلو چلتے ہیں مگر تمہیں مایوسی ہوگی کیونکہ اس محلے کے لوگ گھروں سے باہر ہی نہیں نکلتے۔ بھلا ایسی ذلت کون برداشت کر سکتا ہے۔''
یہ خاصی چوڑی گلی تھی جو شہر کے ایک گنجان آباد حصے میں واقع تھی۔ اس کی لمبائی کوئی ڈیڑھ سو گز ہو گی۔ گلی میں آمنے سامنے پرانے وقتوں کے مکان تھے کوئی ایک منزلہ کوئی دو منزلہ۔ گلی کے سرے پر گورکھا فوج کا ایک دستہ تعینات تھا جس کا کمان دار کوئی گورا سارجنٹ تھا۔ نوشاد نے بتایا کہ گلی کے دوسرے سرے پر بھی ایسی ہی فوجی چوکی ہے۔
جس وقت ہم اس گلی کے قریب پہنچے تو اُدھر سے سخت بدبو آئی اور میں نے اپنی ناک کو انگلیوں سے

بھینچ کر بند کر لیا۔ نوشاد میری اس حرکت پر ہنسا اور کہنے لگا۔

"جب سے اس گلی کی ناکہ بندی ہوئی ہے کوئی حلال خورنی یہاں کمانے نہیں آئی۔ بھلا وہ اپنے میلے کے ٹوکرے اور جھاڑو کے ساتھ یہاں کس طرح رینگ سکتی ہے۔ اسی طرح نہ کوئی سبزی فروش اِدھر آتا ہے اور نہ کوئی اور پھیری والا۔ ادھر اس گلی کا کوئی آدمی بھی سودا سلف لانے گھر سے نہیں نکلتا۔"

"پھر تو یہ لوگ بھوکوں مر رہے ہوں گے؟"

"اور کیا!"

"اور اگر کوئی بیمار پڑ جائے اور اسے ڈاکٹر یا دوا کی ضرورت ہو تو؟"

"ہوا کرے۔ فوجی قانون کے مطابق سب کو یہاں رینگ کر ہی گزرنا ہوگا۔"

ہمیں اس گلی کے سرے کے قریب ہی ایک بہت اچھی موقع کی جگہ مل گئی۔ جہاں کھڑے ہو کر ہم اس گلی کو دور تک بخوبی دیکھ سکتے تھے یہ ایک پرانے مکان کی سیڑھیاں تھیں۔ مکان یا تو خالی پڑا تھا یا اس کے رہنے والوں نے ڈر کے مارے اسے اندر سے بند کر رکھا تھا۔ ہم خود کو اس جگہ بہت محفوظ سمجھتے تھے اور پھر یہ جگہ فوجی دستے کے اس قدر قریب تھی کہ ہم ان کی بات چیت بخوبی سن سکتے تھے۔ گورا سارجنٹ کرسی پر بیٹھا تھا اور اس کے قریب ہی ایک گورکھا سپاہی بندوق پر سنگین چڑھائے پہرہ دے رہا تھا۔ دوسرے سپاہی اِدھر اُدھر کھڑے باتیں کر رہے تھے۔ ہمیں سیڑھیوں میں کھڑے خاصی دیر ہو گئی مگر نہ تو اِدھر سے کوئی رینگنے کے لئے گیا نہ اُدھر سے کوئی آیا۔ اس پر نوشاد کہنے لگا۔

"یہاں ٹھہرنا فضول ہے یار۔ کوئی نہیں آئے گا چلو چلیں۔"

مگر میں ابھی مایوس نہیں ہوا تھا۔ میں نے کہا۔

"یار تھوڑی دیر تو اور ٹھہر جاؤ۔ شاید کوئی آ ہی جائے۔"

میں نے اتنا ہی کہا تھا کہ سچ مچ ایک آدمی آ ہی گیا۔ وہ کوئی ادھیڑ عمر کا دیہاتی معلوم ہوتا تھا۔ کھدر کا اُجلا سفید کُرتا، سفید تہمد، سفید پگڑی، پاؤں میں دیسی جوتا۔ اس نے ہاتھ میں ایک گٹھڑی سی تھام رکھی تھی۔ وہ ڈرا اور سہما ہوا ان فوجیوں کے قریب پہنچا۔ پہلے تو اس نے ہاتھ جوڑ کر سب کو سلام کیا پھر بڑی عاجزی سے کہا۔

"صاحب بہادر! میں گاؤں سے آیا ہوں۔ میرا بھتیجا اس گلی میں رہتا ہے۔ مجھے اس کے پاس جانا ہے ایک بہت ضروری کام ہے۔"

گورے سارجنٹ اور گورکھا سپاہیوں نے بڑے غور سے اس شخص کو دیکھا۔ پھر گورے نے پوچھا۔

"کیسا کام؟"

اس شخص نے پھر عاجزی سے کہا۔

"میرا بھائی گاؤں میں سخت بیمار ہے۔ بچنے کی امید نہیں۔ اس نے اپنے بیٹے کو بلایا ہے کہ آخری مرتبہ اپنی صورت دکھا جاؤ۔"

گورا اس کی بات کچھ کچھ سمجھ گیا۔

"ویل! تم گلی کے اندر جانا مانگتا؟"

''جی حضور!''

''تو بس رینگ کر جاؤ، ہم اور کچھ نہیں سننا مانگتا۔''

وہ شخص پہلے تو کچھ دیر خاموش کھڑا گورے سارجنٹ اور گورکھا سپاہیوں کی صورتیں تکتا رہا مگر جب اسے ہمدردی کی کوئی جھلک نظر نہ آئی تو اس نے ناچار گٹھڑی کو اپنی پیٹھ پر باندھ لیا اور زمین پر جھک کر اپنے ہاتھوں اور پاؤں کے بل چلنے لگا۔

یہ دیکھ کر گورا سارجنٹ فوراً اپنی کرسی سے اٹھا اور کمر سے پستول نکال دیہاتی کا راستہ روک کر کھڑا ہو گیا۔ ڈپٹ کر بولا۔

''نہیں نہیں ٹھہرو، ایسا مت چلو، پیٹ کو زمین پر لگاؤ، اور رینگو۔''

یہ دیکھ کر معلوم نہیں نوشاد کا کیا حال ہوا مگر میری آنکھوں میں تو آنسو اُمڈ آئے۔ بے چارہ دیہاتی! بے اختیار میری زبان سے نکلا۔ میرے دل نے چاہا کاش میرے ہاتھ میں پستول ہوتا اور میں اس لال منہ والے بندر کو وہیں ڈھیر کر دیتا۔

اس دیہاتی نے گورے کے کہنے کے مطابق پیٹ کے بل رینگنا شروع کیا۔ یہ کام اتنا مشکل تھا کہ پانچ منٹ میں صرف دس گز کا فاصلہ طے ہو سکا۔ اتنی ہی دیر میں اس کے سفید اُجلے کپڑے خاک اور دھول میں اَٹ گئے۔ خوش قسمتی سے وہ گھر جس میں اس کو جانا تھا گلی کے بیچ میں تھا اس لئے اسے سارا فاصلہ طے نہ کرنا پڑا۔ پھر بھی بے چارہ آدھ گھنٹے تک رینگتا رہا۔

نوشاد نے کہا۔

''لو اب تو دیکھ لیا رینگنے کا تماشا! چلو اب گھر چلیں۔''

نہ جانے کیا بات تھی کہ ابھی میرا دل وہاں سے ہٹنے کو نہیں چاہتا تھا۔ مگر نوشاد کے اصرار پر میں چلنے کو تیار ہو گیا۔ ابھی ہم سیڑھیوں سے اترنے نہ پائے تھے کہ ہم نے دیکھا دو نوجوان ایک دوسرے کے گلے میں باہیں ڈالے عجب انداز سے جھومتے جھامتے چلے آ رہے ہیں۔ دونوں کے گٹھے ہوئے کسرتی بدن تھے اور لباس بھی دونوں کا ایک ہی طرح کا تھا۔ یعنی ململ کا کرتا اور لٹھ کا تہمد، دونوں سر سے ننگے تھے۔ انگریزی فیشن کے کٹے ہوئے بال۔ دونوں کی عمریں بھی ایک جیسی ہی تھیں یہی کوئی سترہ سترہ اٹھارہ اٹھارہ برس کی۔ وہ دونوں گورے سارجنٹ کے قریب آ کر کھڑے ہو گئے۔ ان کے سرخ و سفید چہروں پر خوف یا گھبراہٹ کا نشان تک نہ تھا۔

''صاحب بہادر سلام۔'' دونوں نے ایک ساتھ کہا۔

گورے نے آنکھ اٹھا کر دونوں کی طرف دیکھا۔

''ویل تم کیا مانگتا؟''

''صاحب بہادر ہم رینگنا مانگتا۔''

''اچھا تو رینگو۔''

یہ سن کر دونوں نوجوانوں نے پہلے تو اپنے اپنے کرتے اتارے پھر بنیان اور پھر تہمد۔ دونوں نے پہلے

سے جانگھیے کسے ہوئے تھے۔ ایک کا جانگھیا سرخ رنگ کا تھا اور دوسرے کا سبز رنگ کا۔ ان کے گورے گورے سڈول جسموں پر یہ جانگھیے بہت بھلے معلوم ہوتے تھے۔ چاندی کے دو چھوٹے چھوٹے تعویذ کالے ڈورے میں پروئے اُن کے گلے میں پڑے تھے۔ دونوں نے پہلے تو اپنے اپنے کپڑوں کے بقچے سے بنائے اور انہیں گورے سارجنٹ کی کرسی کے پاس ہی زمین پر رکھ دیا۔ پھر چار چار پانچ پانچ بیٹھکیں نکالیں، جیسے اکھاڑے میں اترنے سے پہلے پہلوان نکالتے ہیں۔ پھر یکبارگی "یا علیؑ" کہہ کر وہ دونوں زمین پر اوندھے منہ لیٹ گئے اور بہت تیزی کے ساتھ پیٹ کے بل گلی کے دوسرے سرے کی طرف رینگنے لگے۔ ان کے ہاتھ پاؤں اتنی تیزی سے چلتے تھے کہ وہ گزوں کا فاصلہ منٹوں سیکنڈوں میں طے کرتے جاتے تھے۔

گورا سارجنٹ اور گورکھا سپاہی ان دونوں نوجوانوں کی حرکات کو بڑی حیرانی اور دل چسپی کے ساتھ دیکھ رہے تھے۔ ابھی تک دونوں میں سے کسی نے کوئی ایسی بات نہ کی تھی جو فوجی قانون کے ذرا بھی خلاف ہوتی۔

ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے سرخ جانگھیے والا نوجوان سبز جانگھیے والے سے دو چار ہاتھ آگے نکل گیا اور سبز جانگھیے والا اس کے برابر پہنچنے کی سرتوڑ کوشش کرنے لگا۔ اتنی ہی دیر میں وہ گلی کے ادھ بیچ میں پہنچ گئے اور پھر ہم کچھ نہ دیکھ سکے کیوں کہ گلی کے خم کی وجہ سے وہ ہماری نظروں سے اوجھل ہو گئے تھے۔

میں نے نوشاد کی طرف دیکھا اور نوشاد نے میری طرف اور ہم دونوں یکبارگی کھلکھلا کر ہنس پڑے۔ اب یہاں سے ہم بھلا کیسے جا سکتے تھے۔ ہم طرح طرح کے قیاس دوڑانے لگے۔ یہ دونوں نوجوان کون ہیں؟ یہاں رینگنے کیوں آئے ہیں؟ کیا وہ دونوں اسی گلی میں رہتے ہیں؟ اگر یہیں کے رہنے والے ہوتے تو اپنے کپڑے گورے سارجنٹ کے پاس کیوں چھوڑ جاتے۔

ابھی ہم یہ قیاس دوڑا ہی رہے تھے کہ ہم نے دیکھا گورا سارجنٹ جلدی سے اپنی کرسی سے اٹھ کر کھڑا ہو گیا اور بہت غور سے گلی کے اِس سرے سے اُس سرے کی طرف دیکھنے لگا۔ کئی گورکھا سپاہی بھی جو اِدھر اُدھر کھڑے باتیں کر رہے تھے اس کے پاس آ کھڑے ہوئے اور وہ بھی اسی سمت بڑی دل چسپی سے دیکھنے لگے۔

اور پھر پل بھر کے بعد ہم نے بھی دیکھ لیا کہ وہ دونوں نوجوان ویسے ہی رینگتے ہوئے واپس آ رہے ہیں۔ اب کے سبز جانگھیے والا آگے آگے تھا۔ ذرا سی دیر میں وہ گلی کے اس سرے پر آ پہنچے جہاں سے چلے تھے۔ مگر بجائے اس کے کہ وہ مٹی جھاڑ کر اُٹھ بیٹھتے وہ لیٹے ہی لیٹے پلٹے اور پھر پہلے جیسی ریس شروع کر دی۔

یہ تماشا دیکھ کر میری اور نوشاد کی حیرانی کی کوئی حد نہ رہی۔ ہم بار بار ایک دوسرے کا منہ تکتے تھے مگر کوئی بات منہ سے نہ نکلتی تھی۔

اب کے سبز جانگھیے والے نوجوان نے اپنی سبقت قائم رکھی گو سرخ جانگھیے والا اس سے آگے نکل جانے کی جان توڑ کوشش کرتا رہا۔ ذرا سی دیر میں وہ پھر ہماری نظروں سے اوجھل ہو گئے اور کچھ ہی دیر بعد پھر واپس آتے ہوئے دکھائی دیے۔ اب سرخ جانگھیے والا آگے آگے تھا۔

دوسرا پھیرا پورا کر کے وہ تیسرے پر جانے ہی والے تھے کہ گورا سارجنٹ اُچھل کر ان کے سروں پر جا پہنچا اس کے ہاتھ میں پستول تھا اور اس کا چہرہ غصے سے سرخ ہو رہا تھا۔ اس نے ڈانٹ کر کہا۔

''بس بس۔ اب اٹھو۔ بھاگو یہاں سے یوڈیم کالا آدمی۔''

دونوں نوجوان رک تو گئے مگر اٹھے نہیں اور زمین پر اوندھے پڑے پڑے سوالیہ نظروں سے گورے کی طرف دیکھنے لگے۔

''دیکھو تم اٹھے گا نہیں تو ہم ایک دم سے تم دونوں کو گولی مار دے گا۔''

''کیا بات ہے صاحب بہادر؟'' سبز جانگھیے والے نوجوان نے پوچھا۔

''ہم کوئی جرم نہیں کرنا مانگتا صاحب بہادر۔'' سرخ جانگھیے والے نے کہا ''ہم تو اپنا ریس کرنا مانگتا تم ہم کو کیوں روکنا مانگتا؟''

''ہم کوچ نہیں سننا مانگتا۔ تم اٹھے گا نہیں تو ہم گولی مار دے گا۔''

ناچار وہ دونوں نوجوان اٹھ کر کھڑے ہو گئے اور اپنے جسموں سے مٹی جھاڑنے اور کپڑے پہننے لگے۔ جنہیں انہوں نے بُقچے سے بنا کر وہیں گلی کے سرے پر رکھ دیا تھا۔

جب وہ کپڑے پہن چکے تو سرخ جانگھیے والے نوجوان نے ملامت کے لہجے میں گورے سارجنٹ سے کہا۔

''صاحب بہادر! تم نے ناحق میرا پانچ روپے کا نقصان کر دیا ورنہ دس پھیرے پورے کر کے میں نے شرط جیت لی ہوتی۔''

گورے سارجنٹ نے اس کی طرف قہر بھری نظروں سے دیکھا۔ مگر مارے غصے کے اس کے منہ سے کوئی لفظ نہ نکل سکا۔

اس کے بعد وہ دونوں نوجوان جس انداز سے جھومتے جھامتے آئے تھے اسی انداز سے جھومتے جھامتے وہاں سے چلے گئے۔

ان کے جانے کے بعد وہ گورکھا سپاہی جو بندوق لئے پہرے پر کھڑا تھا، آپ ہی آپ ہنس پڑا، اور گورے سارجنٹ کی طرف دیکھ کر کہنے لگا۔

''شالا لوگ مش کھری کرتا تھا۔''

مگر گورے سارجنٹ کے ہونٹوں پر نہ تو مسکراہٹ نمودار ہوئی اور نہ اس نے گورکھے کی بات کا کوئی جواب ہی دیا۔ اس کا چہرہ اور سرخ ہوتا جا رہا تھا۔

☆☆☆

(جریدہ، پشاور، ۱۹۸۳ء)

اگر ہم واقعی اسلامی حکومت چاہتے ہیں تو ایک بار یہ پڑھو کر بعد میں بتائے کہ آج کل بھی ہم وہی ڈھنگ بڑے والی اسلامی حکومت بنا رہے ہیں (کے بیں) ۔۔۔۔؟

عرض حال

یہ افسانہ میں نے آج سے دو سال قبل لکھا تھا۔ اس وقت میں تصور بھی نہ کر سکتا تھا کہ اجرام فلکی کی تسخیر کے لئے انسانی مہمات اس قدر شدت اختیار کر لیں گی کہ اگلے دو ہی برس میں انسان کا چاند پر پہنچنا ممکن ہو جائے گا۔ اور اس کے ساتھ ہی ٹیلی ویژن کی نشریات میں بھی اس قدر ترقی ہو جائے گی کہ اس کے ذریعے ساری دنیا انسان کی اس فیروزمندی کا "تماشہ" دیکھ سکے گی۔

میں چاہتا تو افسانے میں ترمیم و تنسیخ کر کے اسے جدید ترین حالات کے مطابق بنا سکتا تھا۔ لیکن چونکہ میں نے تسخیر قمر کو محض انسان کی انتہائی ترقی کے Symbol (علامت) کے طور پر استعمال کیا ہے۔ حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر سے نہیں، اس لئے ان تبدیلیوں سے افسانے کے نفس مضمون میں کچھ فرق نہ پڑتا۔ چنانچہ میں نے اسے جوں کا توں ہی رہنے دیا ہے یعنی جیسا کہ آج سے دو سال پہلے میرے تخیل میں اس کا نقش اُبھرا تھا۔ غلام عباس کے نظریات کی روشنی

(حکیم الامت علامہ اقبالؒ کی تعلیمات کے زیر اثر میں نے خود کو کبھی کسی فرقے سے وابستہ نہیں کیا۔ بلکہ ملت اسلامیہ کا ایک فرد سمجھا ہے۔ اپنی اس حیثیت سے میں نے ملت کے مستقبل کے بارے میں جو خدشات محسوس کئے، ان کا اظہار ایک افسانے کے پیرائے میں کیا ہے کہ یہی میرا فن ہے۔)

حضرت علامہ اقبال نے غیر منقسم ہندوستان میں اہل وطن کی بے حسی، نااتفاقی اور فرقہ بندی کو دیکھتے ہوئے انہیں خبردار کیا تھا:

> نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو!
>
> تمہاری داستان تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

میں نے بھی کچھ اسی قسم کے حالات سے متاثر ہو کر یہ افسانہ لکھا ہے۔ اس سلسلے میں مجھے اتنا اور عرض کرنا ہے کہ اس افسانے میں مسلمانوں کے کسی خاص فرقے یا جماعت یا کسی خاص شخصیت کو ہدف نہیں بنایا گیا۔ اور اگر کہیں مماثلت نظر آئے تو اسے محض اتفاقیہ سمجھا جائے۔

یکم جون ۱۹۶۹ء　　　　غلام عباس

۱

یہ بیسویں صدی کے اواخر کی ایک شب کا ماجرا ہے۔ ہوٹل موہن جوڈارو کی اکہترویں منزل پر جو سب سے اونچی اور "باغیچہ آویزاں" کے نام سے موسوم ہے، ارباب حکومت کی جانب سے ایک پرتکلف ضیافت نیم شبی دی جا رہی ہے۔ مہمانوں میں دنیا بھر کے ملکوں کے سفیر، سائنس دان، مفکر اور صحافی شامل ہیں۔

ہوٹل کی چھت پر کھلے آسمان کے نیچے کمخواب کا ایک شامیانہ جس کے کناروں پر موتیوں کی خوش نما جھالر لگی ہے جڑاؤ استادوں پر نصب کیا گیا ہے۔ شامیانے کے نیچے رنگا رنگ قالینوں کا فرش بچھا ہے۔ یہ

وہی قالین ہیں جو پٹ سن کے سنہرے ریشے سے بنائے جاتے ہیں۔ اور اپنی نفیس بنت، پائیداری اور نقش و نگار کی دل آویزی کے باعث دنیا بھر میں شہرت رکھتے ہیں۔ ان قالینوں پر تھوڑے تھوڑے فصل سے کشادہ اور آرام دہ مخملی صوفے رکھے ہیں جن پر معزز مہمان اپنی بیگمات کے ساتھ متمکن ہیں۔

یہ مہمان جو پانچ براعظموں کے مختلف تمدنوں کی نمائندگی کرتے ہیں اپنا اپنا پروقار قومی لباس پہنے ہوئے ہیں۔ ان کے جدا جدا ناک نقشے، ان کی مخصوص حرکات وسکنات، ان کی الگ الگ بولیاں، ہر ملک کی عورت کا جداگانہ حسن، اس کی مختلف طرز آرائش وزیبائش، اس کے مخصوص کرشمہ واداد یکھنے والوں پر ایک محویت کا عالم طاری کر دیتے ہیں۔

ہر چند بظاہر کوئی ہنڈا، بلب، گیس یا ٹیوب لائٹ دکھائی نہیں دیتی، پھر بھی سارا پنڈال بقعہ نور بنا ہوا ہے۔ جابجا فوارے چھوٹ رہے ہیں جن کی پھواروں پر رنگ برنگی شعاعیں پڑ رہی ہیں۔ "باغیچہ آویزاں" میں قسم قسم کے پیڑ پودے کثرت سے لگائے گئے ہیں، جن کے پھولوں کی ملی جلی خوشبو دلوں میں ایک نشاط کی کیفیت پیدا کر رہی ہے۔

مہمانوں کے وسط میں ایک اونچی گول میز پر جو کار چوبی کے کام کے ایک بیش قیمت میز پوش سے مزین ہے، ایک بڑا سا خوبصورت ریڈیو سیٹ رکھا ہے۔ اس سیٹ کے اندر چاروں طرف اسپیکر اس ترکیب سے لگائے گئے ہیں کہ ہر شخص کو خواہ وہ کسی سمت بیٹھا ہو آواز صاف سنائی دے سکے۔

اس وقت ریڈیو سے آرکسٹرا کی موسیقی نشر ہو رہی ہے جس کی دھن اس تقریب کے لئے خاص طور پر باندھی گئی ہے۔ اور وہ تقریب کیا ہے؟ وہ یہ کہ آج رات پونے دو سے لے کر دو بجے کے درمیان کسی وقت پاکستان کا پہلا خلا پیا، چاند پر اتر جائے گا۔ اور اس کی اس بے نظیر کامیابی کا حال اور چاند پر اس کے مشاہدات براہ راست اسی کی زبان سے نشر کیے جائیں گے۔

گو دنیا کے بعض ممالک پچھلے کئی برس سے چاند پر پہنچنے کی کوشش کر رہے تھے۔ مگر اس امر میں اولیت حاصل کرنا پاکستان کی قسمت میں لکھا تھا۔ جب پاکستان نے تسخیر قمر کے سلسلے میں اپنے عزم کا اعلان کیا تو پہلے تو ان ملکوں کے سربراہوں کو یقین ہی نہیں آیا کہ پاکستان نے اس میدان میں اس قدر ترقی کر لی ہے۔ مگر جب ان کے سفیروں نے جو پاکستان میں مقیم تھے پاکستان کے اس ارادے کی تصدیق کر دی تو ان کی حیرت کی انتہا نہ رہی۔ اور انہوں نے اپنے اپنے ہاں کے سائنس دانوں اور دانشوروں کو اس تقریب کا حال بچشم خود دیکھنے کے لئے یہاں بھیج دیا۔

اس وقت رات کا ایک بج چکا ہے مگر دنیا کے دور دراز حصوں سے آئے ہوئے ان مہمانوں میں سے کسی کے چہرے سے بھی تھکاوٹ یا کسل مندی کے آثار ظاہر نہیں ہوئے۔ اس کے برعکس جوں جوں وقت گزرتا جاتا ہے وہ پہلے سے بھی زیادہ چاق وچوبند نظر آ رہے ہیں۔

ہوٹل کے خدام زرنگار وردیاں پہنے ہلکے پھلکے طعام اور مشروبات کے طشت اٹھائے مہمانوں کی تواضع میں مصروف ہیں۔ کچھ لوگ باہم گفتگو کر رہے ہیں۔ کچھ ریڈیو کی موسیقی سن رہے ہیں جس کا سلسلہ کبھی کبھی منقطع ہو جاتا ہے اور اناؤنسر آج رات کے پروگرام کی تفصیل یا کوئی مقرر چاند کی مہم کے سلسلے میں ابتدائی

کامیابیوں کا حال سنانے لگتا ہے۔ کچھ مہمان جب بیٹھے بیٹھے اُکتا جاتے ہیں تو شامیانے سے باہر نکل کر ''باغیچہ آویزاں'' کی پرفضا روشوں پر ٹہلنے یا گردونواح کا منظر دیکھنے لگتے ہیں۔ یوں تو شہر میں کئی عمارتیں ہوٹل موہن جوڈارو سے بھی اونچی اونچی ہیں، مگر مضافات اور سمندر کا ایسا دلفریب نظارہ ''باغیچہ آویزاں'' سے دکھائی دیتا ہے۔ خصوصاً رات کے وقت تو جہازوں اور جزیروں کے مکانوں کی روشنیاں دور سے جھلملاتی ہوئی بہت ہی بھلی معلوم ہوتی ہیں۔

اس وقت فروری کا چاند اپنی پوری تابندگی کے ساتھ روئے زمین پر خنک چاندنی بکھیر رہا ہے۔ اس کا نظارہ بجائے خود ایک عجیب جاذبیت رکھتا ہے۔ مہمانوں کی نظریں بار بار اس کی طرف اٹھ جاتی ہیں اور وہ موجودہ تقریب کی مناسبت سے اور بھی محویت کے ساتھ اسے دیکھنے لگتے ہیں۔

آخر ڈیڑھ بجے کے قریب ریڈیو پر اعلان کیا گیا کہ سب مہمان اپنی اپنی نشستوں پر آ کر بیٹھ جائیں۔ اس وقت مہمانوں کے اشتیاق کی کیفیت دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے، خصوصاً بعض خواتین پر تو اضطراب کی سی حالت طاری ہے جس پر قابو پانے کے لئے انہوں نے اپنی مٹھیاں بھینچ رکھی ہیں۔ دم بھر میں سب لوگ جو ادھر ادھر بکھرے ہوئے تھے اپنے اپنے صوفوں پر آ کر بیٹھ گئے۔ سب نے کان ریڈیو کی آواز پر لگا دیئے۔ کچھ وقت اور انتظار میں گزرا۔ اس کے بعد اناؤنسر کی آواز یہ اعلان کرتی ہوئی سنائی دی:

> ''اب ہم اپنے سننے والوں کو چاند پر لئے چلتے ہیں جہاں اس وقت اجرام فلکی پر انسانی فتوحات میں ایک نیا اور انوکھا اضافہ ہونے کو ہے۔ لیجئے ہمارے خلاپیما جو اس مہم کو سر کر رہے ہیں آپ سے مخاطب ہوتے ہیں۔''

اس اعلان کے ساتھ ہی ریڈیو سے ایسی گھڑگھڑاہٹ سنائی دینے لگی جیسی کسی دور دراز ملک کے اسٹیشن کو ''پکڑتے'' وقت سنائی دیا کرتی ہے۔ اس فضائی گڑبڑ کا سلسلہ چند لمحے جاری رہا۔ اس کے بعد ایک انسانی آواز اس شور میں سے ابھرنی شروع ہوئی۔ پہلے پہل الفاظ صاف سنائی نہ دیئے مگر رفتہ رفتہ واضح ہوتے گئے:

> ''میں کیپٹن آدم خان سکنہ ضلع جھنگ عمر پینتیس (۳۵) سال آپ سے مخاطب ہوں۔ میرا خلائی جہاز اس وقت چاند کی سطح سے صرف پانچ ہزار فیٹ کی بلندی پر رہ گیا ہے۔ جہاز کی رفتار پچھتر میل فی گھنٹہ کر دی گئی ہے۔ مجھ کو چاند کی سطح بہت صاف نظر آ رہی ہے۔ یہ وہی سرزمین ہے جسے سائنس دان ''طوفانوں کے سمندر'' کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ عجیب نظارہ ہے، پرہول بھی اور دلکش بھی۔ لیجئے اب بلندی صرف دو ہزار فیٹ رہ گئی ہے۔ جہاز کی رفتار چالیس میل فی گھنٹہ ہے۔ مجھے اس سفر میں بحمداللہ کسی قسم کا حادثہ پیش نہیں آیا۔ خدا نے چاہا تو میرا جہاز حسب توقع آہستگی کے ساتھ چاند پر اتر جائے گا...... اب میں ایک ہزار فیٹ سے بھی کم بلندی پر ہوں۔ جہاز کی رفتار بتدریج بہت کم کی جا رہی ہے...... لیجئے اب میں صرف سات سو فٹ چاند کی سطح سے بلند ہوں...... پانچ سو فیٹ...... رفتار دس میل فی گھنٹہ...... صرف اڑھائی سو فیٹ...... سو فیٹ...... الحمدللہ کہ میرا خلائی جہاز صحیح سلامت چاند

کی سطح پر اتر گیا ہے...... اس وقت پاکستانی گھڑیوں کے مطابق رات کا ایک بج کر اڑتالیس منٹ اور چار سیکنڈ ہوئے ہیں۔ پاکستان زندہ باد!''

جلسے کے تمام شرکا نے جو دم سادھے بیٹھے تھے اور جن کے دل کی دھڑکن پل پل میں تیز سے تیز تر ہوتی جارہی تھی ایک ساتھ اطمینان کا لمبا سانس لیا۔ ریڈیو سے خلاپیا کی آواز سنائی دینی بند ہوگئی۔ اور اس کے بجائے قومی ترانہ بجنا شروع ہوا۔ سب لوگ تعظیماً کھڑے ہوگئے۔ جب ترانہ ختم ہوا تو جلسے کا پنڈال تالیوں کے شور اور نعرہ ہائے تحسین و آفرین سے گونج اٹھا۔ غیر ملکی سفیر، سائنس دان اور اہل دانش اپنی نشستوں سے اٹھ اٹھ کر ارباب حکومت کے پاس جانے، ان سے مصافحہ کرنے اور انہیں مبارک باد دینے لگے۔ یہ سلسلہ کچھ دیر جاری رہا۔ اس کے بعد ریڈیو سے پھر پہلے کی طرح گھڑگھڑاہٹ سنائی دینے لگی۔ سب مہمان جلدی سے پھر اپنی اپنی جگہ آ بیٹھے اب کے کیپٹن آدم خان کی آواز پہلے سے بھی زیادہ صاف سنائی دی:

''ابھی ابھی میں نے اپنا قومی پرچم ''طوفانوں کے سمندر'' کی سرزمین پر گاڑ دیا ہے۔ چاند کی سطح جمی ہوئی بھوبل کی طرح ہے، کہیں سخت کہیں نرم مگر اس میں پاؤں نہیں دھنستے۔ جابجا دراڑیں اور گڑھے ہیں۔ کہیں کہیں یہ گڑھے بہت بڑے بڑے ہیں جیسے آتش فشاں پہاڑوں کے دھانے ہوں۔ پرچم گاڑنے کے مقدس فریضے سے فارغ ہو کر میں نے سب سے پہلے اس کے سائے میں اس خدائے لم یزل کے حضور نماز شکرانہ ادا کی جس کے فضل و کرم سے آج ہمارے ملک نے اپنا صحیح مقام پالیا ہے اور اب وہ دنیا کے سب سے زیادہ ترقی یافتہ اور طاقتور ممالک کی صف میں شامل ہوگیا ہے۔ پاکستان پائندہ باد!''

جلسے کا پنڈال ایک مرتبہ پھر نعرہ ہائے تحسین و آفرین سے گونج اٹھا۔ جب شور تھما تو خلاپیا کی آواز یہ کہتی ہوئی سنائی دی:

''آپ کو یہ تو معلوم ہی ہوگا کہ چاند میں دو ہفتے کا دن ہوتا ہے اور دو ہفتے کی رات۔ یہاں اس وقت دن ہے جس کو شروع ہوئے ہمارے حساب سے تقریباً چھتیس گھنٹے گزر چکے ہیں۔ میرے پاس اتنی آکسیجن موجود ہے کہ میں یہاں چاند کا پورا ایک دن بسر کرسکوں۔ اور میرے خلائی جہاز میں اتنا ایندھن ہے کہ وہ مجھے بفضل خدا خیر و عافیت کے ساتھ وطن پہنچا سکے.........

لیجئے اب میں آپ سے یہاں کے گرد و پیش کے حالات اور اپنے مشاہدات بیان کرتا ہوں..........''

۲

ابھی سپیدہ سحر نمودار نہیں ہوا تھا کہ کراچی سے سینکڑوں میل دور ایک قصبے کی چھوٹی سی مسجد میں ایک ملا صاحب نماز فجر کے بعد نمازیوں سے کہہ رہے تھے:

''ابھی ابھی میں نے اپنے ٹرانسسٹر پر یہ اعلان سنا کہ پاکستان کا کوئی مردود شخص چاند پر

پہنچ گیا ہے۔ خدا اس کو غارت کرے۔"

"برادرانِ اسلام! یہ صریح کفر ہے کہ جن اشیاء پر مشیت ایزدی نے اسرار و رموز کے حجاب ڈال رکھے ہیں انہیں سائنس اور نام نہاد ترقی کے نام پر بے نقاب کیا جائے۔

"بھائیو! ہم نے اپنی اس چھچھوری حرکت سے باری تعالیٰ کی جناب میں سخت گستاخی کی ہے۔ میرا دل گواہی دے رہا ہے کہ عنقریب ہم پر خدائے قہار کا غضب نازل ہونے والا ہے............"

گاؤں اور قصبوں ہی کے نہیں شہروں کے ملاؤں میں بھی اس خبر سے ہلچل مچ گئی۔ چنانچہ ایک شہر کی درسگاہ میں ایک ملا صاحب جو در پردہ شعر و سخن کا بھی مذاق رکھتے تھے، یوں نکتہ سنج تھے:

"باری تعالیٰ نے انسان کو زمین پر خلیفہ بنا کر بھیجا اور یہ اختیار بخشا کہ جا وہاں جو جی میں آئے کرتا پھر۔ مگر انسان کا ناشکرا پن اور اس کی ہوس ملک گیری دیکھو کہ اسے زمین کی لامحدود وسعتیں اپنے اعمال و افعال کے لئے تنگ معلوم ہوئیں اور اس نے اپنے خالق ہی کے آستانہ خاص، اس کی آسمانی مملکت ہی پر جو چاند، سورج اور ستاروں پر محیط ہے، غاصبانہ قبضہ جمانے کی ٹھان لی ہے......

"اللہ اللہ! انسان کے جنون نخوت کا کچھ ٹھکانہ ہے کہ اس نے فرشتوں کو تو صید زبوں قرار دے کر چھوڑ دیا اور خود یزداں ہی پر کمندیں پھینکنی شروع کر دیں۔ نعوذ باللہ من ذالک......"

اور پھر اگلے جمعہ کو دارالسلطنت کی وسیع جامع مسجد میں جہاں ہزاروں مسلمان نماز جمعہ کے لئے جمع ہوئے تھے شہر کے ایک شعلہ بیاں خطیب للکار للکار کر اپنے خطبہ میں کہہ رہے تھے:

"مسلمانو! تمہاری درسگاہوں میں جو شیطانی علوم پڑھائے جا رہے ہیں جانتے بھی ہو ان کا لب لباب کیا ہے؟ ان کا لب لباب یہ ہے کہ مادہ مثل ذات باری تعالیٰ ازلی ہے۔ یا ذات باری تعالیٰ (نعوذ باللہ) خود مادی ہے۔ تم نے دیکھا ان علوم نے رفتہ رفتہ کیا گل کھلایا! میرا اشارہ تسخیر قمر کی طرف ہے جس کی خبر تم نے ریڈیو پر سنی اور اخباروں میں پڑھی ہوگی۔ ہماری حکومت جو مغرب کی پیروی میں لادینیت کا شکار ہو گئی ہے اپنی اس کامیابی پر پھولی نہیں سماتی حالاں کہ یہ سخت کافرانہ و ملحدانہ فعل ہے جس کا مرتکب شریعت کی رو سے واجب القتل ہے......

مسلمانو! آج ہر طرف فسق و فجور کا بازار گرم ہے۔ زمین فتنہ و فساد کی آماج گاہ بنی ہوئی ہے۔ بے دینی، بے غیرتی، بے حیائی، فحاشی، عیاشی اور کفر و الحاد کا دور دورہ ہے۔ اللہ کا کلمہ نیچا اور کفر کا بول بالا ہو رہا ہے۔ زنا کاری، شراب خواری اور قمار بازی دھڑلے سے ہو رہی ہے۔ آلات لہو و لعب اور ناچ گانے کا عام رواج ہو گیا ہے۔ عورت کی آنکھ سے حیا اور جسم سے لباس کی قید اٹھ گئی ہے۔ یہ ساری علامتیں قرب قیامت کی ہیں......

مسلمانو! وہ وقت جلد آنے والا ہے جب کلام اللہ دلوں، زبانوں اور کاغذوں سے اٹھا لیا جائے گا۔ زمین جابجاشق ہو جائے گی۔ سمندر ابل پڑیں گے۔ پہاڑ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر تیز ہوا سے ریت کی طرح اڑنے لگیں گے۔ گرد وغبار اور آندھیوں سے جہان تیرہ وتار ہو جائے گا۔ آسمان پھٹ جائے گا اور ستارے ٹوٹ ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو جائیں گے......

مسلمانو! جاؤ گاؤں گاؤں قریہ قریہ شہر شہر لوگوں کو خبردار کر دو کہ انسان من حیث القوم توبہ واستغفار کرلے کیونکہ قیامت آنے والی ہے......"

اور اس طرح ملاؤں نے اپنی لسانی اور زور خطابت سے عوام کو قرب قیامت کا ایسا یقین دلا دیا کہ ہر شخص ڈرا ڈرا سہا سہا نظر آنے لگا۔ حکومت کے خلاف ہر طرف ایک بددلی سی پھیلنے لگی۔ ملاؤں کی تحریک روز بروز زور پکڑنے لگی۔ ملک بھر میں جگہ جگہ پہلے چھوٹے چھوٹے پھر بڑے بڑے جلوس نکلنے لگے۔ اسی طرح ان کے جلسوں کے شرکا کی تعداد بھی جلد جلد بڑھنے لگی۔ جلد ہی دارالسلطنت میں ایک بھاری جلسہ منعقد کیا گیا جس میں حسب ذیل قرارداد منظور کی گئی:

"پاکستان کے عوام موجودہ نظام حکومت کو سخت کافرانہ اور فاسد اصولوں پر قائم تصور کرتے ہیں جس سے ہولناک نتائج نکلنے کا شدید خطرہ درپیش ہے۔ اس لئے وہ مطالبہ کرتے ہیں کہ اس نظام کو فوراً بدلا جائے اور اس کے بجائے ملک میں قانون خداوندی رائج کیا جائے۔"

اس قرارداد نے یک بیک ارباب حکومت کو جیسے جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ جب تک ملاؤں کی تحریک تسخیر قمر کی مخالفت تک محدود رہی تھی، انہوں نے اسے قابل اعتنا نہیں سمجھا تھا۔ اور سچ یہ ہے کہ شروع شروع میں ان کے پاس اس طرف دھیان دینے کے لئے وقت بھی نہ تھا۔ ان کی توجہ تو تمام تر اس خراج تحسین کو وصول کرنے میں لگی ہوئی تھی جو ساری دنیا اس محیر العقول کامیابی اور سائنس میں ان کی پیش روی پر انہیں ادا کر رہی تھی۔ اور پھر وہ یہ بھی جاننا چاہتے تھے کہ اس کا عالمی سیاست اور خصوصاً ہمسایہ ممالک پر کیا اثر پڑا ہے۔ وہ ظاہر میں کیا کہتے ہیں اور در پردہ ان کا ردعمل کیا ہے۔

چنانچہ ملاؤں کی اس تحریک پر عام طور پر خیال کیا گیا کہ ان لوگوں کا کیا ہے۔ یہ تو سائنس کے ہر نئے انکشاف، ہر نئی اختراع کی شروع شروع میں ایسے ہی مخالفت کیا کرتے ہیں۔ مگر پھر رفتہ رفتہ خود ہی اس کو قبول کر لیتے اور اپنے تصرف میں لانے لگتے ہیں۔ چنانچہ آج بڑے بڑے خرقہ وعمامہ والے ملاؤں میں سے شاید ہی کسی کا گھر ٹیلی فون، ریڈیو یا ٹیلی ویژن سے خالی ہوگا۔ یا ان میں سے شاید ہی کوئی ایسا ہوگا جو دینی نشریات میں اپنے لئے وافر حصے کا طلب گار نہ ہو۔ یا جو کسی سرکاری یا قومی دورے کے سلسلے میں ہوائی جہاز کو نقل وحرکت کے دوسرے ذرائع پر ترجیح نہ دیتا ہو۔

اور تو اور آج مساجد تک میں لاؤڈ اسپیکر جسے یہ لوگ تلفظ کی سہولت کے لئے "آلہ مکبر الصوت" کے نام سے یاد کرتے ہیں، اذان، خطبہ اور دینی تقریبات کی تشہیر کا ایک جزو لاینفک ہے، اس لئے عجب نہیں کہ چند ہی روز میں وہ تسخیر قمر کو بھی قبول کرلیں۔ اور پھر کون کہہ سکتا ہے کہ آئندہ جب بھی چاند میں سب سے

پہلی مسجد کے افتتاح کا موقع آئے تو ہر ملا اس مقدس فریضہ کے ادا کرنے کا خود کو دوسروں سے کہیں زیادہ اہل ظاہر نہ کرے گا۔

لیکن اب جو اس تحریک نے ایک نیا ہی رنگ اختیار کر لیا تو ارباب حکومت کو سخت تشویش ہوئی اور انہوں نے اخبارات اور ریڈیو کے ذریعے حکومت کا موقف واضح کرنے کی کوشش کی۔ اسی سلسلے میں ایک مفکر سے "سائنس اور اسلام" کے عنوان سے ریڈیو پر ایک زوردار تقریر بھی نشر کرائی۔ جس میں مفکر نے کہا:

"ہمارے ملا صاحبان سائنس کو کفر و الحاد سے تعبیر کرتے ہیں۔ اور اس کے درس و تدریس کو گناہ قرار دیتے ہیں (حالانکہ اللہ تعالیٰ نے قرآن حکیم میں جابجا ارشاد فرمایا ہے کہ کائنات کو مسخر کرو۔ ہواؤں پر حکم چلاؤ۔ چاند اور سورج کی شعاعوں کو اپنی گرفت میں لاؤ۔ زمین کے سینے سے اس کے ان گنت خزانے نکالو اور سمندر کی طوفانی موجوں کو تابع فرمان بناؤ..... تسخیر قمر ان ہی ارشادات خداوندی کی تعمیل کی ایک کوشش ہے.....)"

ایک پمفلٹ میں جس کا عنوان "برچھی سے ایٹم بم تک" تھا، مضمون نگار نے موجودہ زمانے کے تقاضوں پر یوں روشنی ڈالی:

"حضور سرور کائنات کے زمانے میں تیر اندازی، شمشیر زنی اور شہسواری کی مہارت مسلمانوں کے لئے ایک مقدس فریضے کی حیثیت رکھتی تھی۔ کیونکہ اس سے دین حق کی حفاظت مقصود تھی۔ اگر آنحضرت ﷺ موجودہ زمانے میں ہوتے اور دیکھتے کہ کس طرح باطل کی قوتیں چاروں طرف سے اسلام کو اپنے نرغے میں لینا چاہتی ہیں تو وہ ان سے نبرد آزما ہونے کے لئے ٹینک اور ہوائی جہاز تو کیا راکٹ، میزائل بلکہ ایٹم بم تک کے استعمال کو ہر مومن کے ایمان کا جزو قرار دیتے....."

مگر ملاؤں کی تحریک اب اس قدر زور پکڑ چکی تھی کہ محض بیانات سے اس کا مداوا ہونا مشکل تھا۔

ادھر جب کیپٹن آدم خان چاند کی مہم سر کر کے اپنے خلائی جہاز سمیت صحیح سلامت وطن واپس پہنچ گیا تو اس کی بڑی آؤ بھگت کی گئی۔ اسے قومی ہیرو قرار دیا گیا۔ اس کا استقبال ایک فاتح کی حیثیت سے کیا گیا۔ اور اس کے فوجی مناصب میں جلد جلد ترقی دے کر اسے پہلے میجر اور پھر کرنیل بنا دیا گیا۔ علاوہ ازیں ملکی و غیر ملکی اخبارات میں اس کی ان گنت تصویریں اور انٹرویو چھاپے گئے۔ ایک تصویر جو خاص طور پر بڑی مقبول ہوئی اس موقع کی تھی جب ایک غیر ملکی سفیر کی بیوی پاکستانی خلاپیا کی اس عدیم النظیر بہادری پر وفور جذبات سے مغلوب ہو کر اس کا منہ چوم رہی تھی (ہر چند اس میں بڑا معصوم سا جذبہ کارفرما تھا) مگر ملاؤں نے جو آدم خان کو مردود اور گردن زنی سمجھتے تھے، اسے کچھ اور ہی معنی پہنا کے خوب خوب اچھالا اور اسی سلسلے میں حزب اختلاف کے بعض اراکین سے ساز باز کر کے قومی اسمبلی میں ایک تحریک التوا بھی پیش کروا ڈالی۔

اس سے ملک میں اور بھی انتشار پھیل گیا۔ ملاؤں کے حوصلے پہلے سے بھی بڑھ گئے اور انہوں نے جلد ہی اپنا ایک ملک گیر کنونشن منعقد کر ڈالا۔ جس میں متفقہ طور پر حکومت کے ارباب حل و عقد سے مطالبہ کیا گیا کہ چونکہ وہ کافر و بے دین ہیں اور مملکت خداداد پاکستان کی سربراہی کی اہلیت نہیں رکھتے، اس لئے ان کو

فوراً مستعفی ہو جانا چاہیے۔

جس عظیم الشان جلسے میں یہ قرارداد پیش کی گئی اس میں بڑی بڑی جوشیلی تقریریں سننے میں آئیں۔ ایک ملا صاحب حاضرین سے یوں خطاب کر رہے تھے:

"حیف صد حیف کہ ارباب حکومت نے ہماری تنبیہ کو پر کاہ کے برابر بھی وقعت نہیں دی۔ لیکن دوستو اب تنبیہات کا وقت گزر چکا ہے اور وہ ساعت آ پہنچی ہے کہ ملک کی زمام کار ملحدوں اور خدا کے باغیوں سے چھین لی جائے اور حکومت کی سربراہی مومنین اور صالحین کے ہاتھوں میں ہو۔ پس اے مسلمانو اٹھو! اس کافرانہ تہذیب کے علم برداروں سے عنان اقتدار چھین لو اور چار دانگ عالم میں دین الٰہی کا ڈنکا بجا دو......

کیا تم جاننا چاہتے ہو کہ ہم کیسی حکومت چاہتے ہیں؟ آؤ میں تمہیں اس کی ایک جھلک دکھاؤں۔ اس حکومت میں کوئی فقیر نہیں ہوگا، لاوارثا نہیں ہوگا کیونکہ یہ حکومت خود اس کا مائی باپ ہوگی۔ زمین کا مالک اللہ اور صرف اللہ ہوگا۔ نہ مزارع ہوگا نہ زمیندار...... اگر ایسی بادشاہت چاہتے ہو تو مسلمانو اس زور سے نعرہ تکبیر لگاؤ کہ ایوان کفر کے در و بام متزلزل ہو جائیں۔"

اور واقعی حاضرین جلسہ نے اس زور سے نعرہ تکبیر بلند کیا کہ دور دور تک راہگیر چلتے چلتے تھم گئے اور گردنیں اٹھا اٹھا کر دیکھنے لگے کہ یہ شور کیسا ہے!

اس کے بعد ایک چھوٹے سے قد کے ملا جن کی تقریر کا موضوع "فی سبیل اللہ جہاد" تھا بڑے جوش سے اچھل اچھل کر کہنے لگے:

"ہم اللہ کے سپاہی ہیں۔ حکومت نے ہم کو سمجھا کیا ہے۔ وہ ہماری طاقت سے بے خبر ہے، اگر ہم نہ چاہیں تو نہ کہیں شادی بیاہ ہو، نہ میت کی تجہیز و تکفین عمل میں آئے۔ حکومت لاکھ اعلانات کرتی پھرے میں کہتا ہوں دوربینیں لگا لگا کے دیکھے۔ ہوائی جہازوں میں بادلوں سے اوپر اوپر پرواز کرے۔ ٹیلی فون کے ذریعے دوسرے شہروں سے شہادتیں فراہم کرائے مگر جب تک ہم اپنی ان گناہگار آنکھوں سے ہلال کو نہ دیکھ لیں نہ عید کی خوشی ہو نہ محرم کا سوگ۔ حکومت اس باب میں بارہا ہم سے متصادم ہو کر ہماری طاقت کا اندازہ کر چکی ہے......"

ہلال

جب یوں کھلم کھلا نعرہ بغاوت بلند ہونے لگے تو کون حکومت اسے ٹھنڈے پیٹوں گوارا کر لے گی! چنانچہ ان تمام مقررین کو جنہوں نے اس جلسے میں اشتعال انگیز تقریریں کی تھیں، نقص امن کے خطرے کے تحت راتوں رات ان کے ٹھکانوں سے گرفتار کر لیا گیا۔ اور ملک بھر میں دفعہ ۱۴۴ (ایک سو چوالیس) نافذ کر دی گئی جس کی رو سے لاٹھیوں، تلواروں، برچھی بھالوں اور دوسرے ہتھیاروں کو لے کر چلنا، اینٹ پتھر تیزاب اور سوڈے کی بوتلوں کو دنگے فساد کی غرض سے جمع کرنا، پانچ یا زیادہ اشخاص کا اکٹھا ہونا ممنوع قرار دیا گیا۔

Key Lamm and Important Point

ان گرفتاریوں نے اور بھی آگ بھڑکا دی۔ حکومت کے اس فعل کو مداخلت فی الدین سمجھا گیا۔ لوگ اپنے مذہب سے خواہ کتنے ہی بیگانہ کیوں نہ ہوں، مگر ایک مرتبہ جب ان کو یقین دلا دیا جائے کہ یہ ان کے دین کی حرمت کا سوال ہے تو یکبارگی ان کے مذہبی احساسات بیدار ہو جاتے ہیں اور وہ ایک جنون کی سی کیفیت میں دین کی خاطر جان تک دے دینے سے دریغ نہیں کرتے۔ یہی حال اس تحریک کا ہوا۔ عوام میں ہر طرف ناراضگی پھیل گئی لیکن چونکہ جلسوں، جلوسوں پر پابندی عائد تھی اور وہ برملا غم و غصے کا اظہار نہ کر سکتے تھے اس لئے وہ ایک ایک دو دو کر کے مسجدوں میں پہنچنے لگے۔ اور خود کو ملاؤں کی تحریک سے وابستہ کرنے لگے۔ رفتہ رفتہ تمام مسجدیں سیاسی کارروائیوں کا مرکز بن گئیں۔ دن رات رہنماؤں میں مشورے ہونے لگے۔ نمازیوں کو کھلم کھلا سرکشی پر آمادہ کیا جانے لگا۔ جب ملاؤں کو یقین ہو گیا کہ عوام پورے طور پر ہمارے ساتھ ہیں تو انہوں نے ایک خاص دن ان گرفتاریوں کے خلاف احتجاج کرنے کے لئے مقرر کر دیا۔ اعلان میں کہا گیا کہ اس روز سارے ملک میں ہڑتال کی جائے گی اور حکومت کی نافذ کردہ دفعہ ۱۴۴ (ایک سو چوالیس) کو توڑنے کے لئے شہر کی ہر مسجد سے نماز فجر کے بعد جتھے روانہ ہوں گے جن میں شرکا کی تعداد پانچ سے کسی صورت میں کم نہ ہو گی۔

یوم احتجاج کی صبح کو ابھی اندھیرا ہی تھا کہ حکومت نے شہر کی تمام چھوٹی بڑی مساجد کے باہر پولیس کی بھاری جمعیتیں متعین کر دیں۔ حسب اعلان نماز فجر کے بعد نمازیوں کے جتھے مسجدوں سے نکلنے شروع ہوئے۔ ہر شخص کو پھولوں کے ہار پہنائے گئے تھے اور اس کے کپڑوں پر عرق گلاب چھڑکا گیا تھا۔ پولیس نے ان لوگوں کو دھڑا دھڑ گرفتار کرنا شروع کر دیا۔ صرف ایک گھنٹے کے اندر ملک کے طول و عرض میں دس ہزار سے اوپر گرفتاریاں عمل میں آ چکی تھیں۔ پھر بھی ان جتھوں کے کم ہونے کے آثار نظر نہ آتے تھے۔ لوگ تھے کہ خود کو گرفتار کرانے کے شوق میں جوق در جوق چلے آتے تھے۔ شہروں سے، قصبوں سے، دیہات سے۔ بعض سروں پر کفن باندھے ہوئے تھے، بعض درود شریف پڑھتے چلے آتے تھے۔ معلوم ہوتا تھا کہ کوئی جوالا مکھی پہاڑ پھٹ پڑا ہے جس سے انسانی لاوا بہتا چلا آ رہا ہے۔

یہ تو تھا دفعہ ۱۴۴ (ایک سو چوالیس) کے توڑنے والوں کا حال۔ اب ہڑتال کرانے والوں کا ماجرا سنیئے۔ یہ لوگ جن میں بہت سا عنصر غنڈوں اور آوارہ گرد لڑکوں کا شامل ہو گیا تھا، صبح ہوتے ہی بازاروں اور گلی کوچوں میں چکر لگانے لگے۔ رضا کاروں نے گذشتہ رات ہی کو شہر کے ہر حصے میں لاؤڈ اسپیکروں کے ذریعے ہڑتال کا اعلان کر دیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے دکاندار فساد کے ڈر سے گھروں ہی سے نہ نکلے۔ اور اگر کچھ لوگوں نے پولیس کے اصرار اور حفاظت کی یقین دہانی پر دکانیں کھولیں بھی تو ہڑتالیوں کے مشتعل گروہ فوراً موقع پر پہنچ گئے اور لوٹ مار کی دھمکی دے کر دکانوں کو بند کرا دیا۔ اگر کہیں پولیس نے مزاحمت کی تو اس پر اینٹیں اور پتھر برسائے گئے۔ پولیس نے پہلے زیادہ سختی اختیار نہ کی۔ جب اس کے سمجھانے بجھانے سے ہجوم منتشر نہ ہوتا تو وہ ہلکا سا لاٹھی چارج کر دیتی۔ لوگ اِدھر اُدھر بکھر جاتے۔ لیکن تھوڑی ہی دیر میں پھر آ موجود ہوتے۔ رفتہ رفتہ دونوں طرف تندی اور درشتی پیدا ہونے لگی، حالات نازک صورت اختیار کرنے لگے۔

یہ ہڑتالی، دکانیں ہی بند نہیں کرا رہے تھے بلکہ بسوں، ٹیکسیوں اور رکشاؤں کو روک بھی رہے تھے۔ ان ہنگاموں میں دو بسوں اور آٹھ رکشاؤں کو جلا دیا گیا۔ جن بسوں کے شیشے توڑے گئے ان کا تو کچھ حساب ہی نہ تھا۔

کچھ لوگوں نے سرکاری دفتروں اور غیر ملکی سفارت خانوں کا رخ کیا۔ اور انہیں آگ لگانے لگے۔ حکومت کے لئے یہ بڑا نازک وقت تھا۔ جب پولیس کا لاٹھی چارج اور آنسو گیس اس سیلاب کو نہ روک سکا تو اسے گولی چلانے کا حکم دیا گیا اور جب صورت حالات پولیس کے قابو سے باہر ہوگئی تو فوج بلوائی گئی۔ یہی واقعہ کئی شہروں میں پیش آیا۔ ہر جگہ کرفیو لگا دیا گیا۔ مگر فتنہ و فساد اور بلووں کا سلسلہ ختم نہ ہوا۔ شام ہوتے ہوتے تقریباً پچاس ہزار رضا کار گرفتار ہو چکے تھے۔ اور سینکڑوں جانیں آتشیں اسلحہ کی نذر ہو گئی تھیں......

۳

ملاؤں نے روئے زمین پر خدا کی بادشاہت کا جو تصور پیش کیا تھا وہ اب حقیقت بن چکا ہے۔

پچھلی حکومت کے مستعفی ہونے کے بعد سب سے پہلے بالغ رائے دہندگان کے ووٹوں سے ایک امیر چنا گیا اور اسے دنیا پر خدا کے نائب کی حیثیت دی گئی۔ انتخاب کا مسئلہ بڑا ہنگامہ خیز ثابت ہوا تھا اور سارا ملک جیسے ایک بحران کی لپیٹ میں آ گیا تھا۔ مگر شکر ہے کہ بالآخر یہ مصیبت ٹل گئی۔ ہوا یہ کہ جب تک ملا صاحبان حکومت سے برسرپیکار رہے، ان میں اتحاد بھی رہا اور یک جہتی بھی۔ مگر جیسے ہی عام انتخاب منعقد کرنے کا اعلان ہوا ہر شخص حصول اقتدار کے لئے مضطرب ہو گیا۔

ملک بھر میں بہت سی جماعتیں الیکشن لڑنے کے لئے اُٹھ کھڑی ہوئیں۔ ہر جماعت نے اپنا اپنا لائحہ عمل، اپنے اپنے قواعد و ضوابط اور اپنی اپنی مخصوص وردی وضع کر لی اور پھر جتھے بنا بنا کر اپنے اپنے امیر کے گُن گاتی گلی گلی کوچے کوچے پھرنے لگی۔ جلسے، جلوس، پوسٹر بازی غرض وہ وہ ہنگامے ہوئے کہ باید و شاید۔ الیکشن میں جن جماعتوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ان میں سبز پوش، سرخ پوش، نیلی پوش، پیلی پوش، سیاہ پوش اور سفید پوش خاص طور پر قابل ذکر تھیں۔ مؤخرالذکر جماعت زیادہ تر دیہاتیوں پر مشتمل تھی۔

اس الیکشن میں جو خوش نصیب ملا برسر اقتدار آیا وہ سبز پوشوں کی جماعت کا امیر تھا۔ زبان و قلم کا دھنی، آتش بیاں، زود فہم۔ اس نے اپنے خطبوں اور پمفلٹوں سے ملک میں ہلچل سی مچا دی اور اپنی آواز کو ملک کے گوشے گوشے میں پہنچا دیا۔ غرض اس زور شور سے پروپیگنڈا کیا کہ انتخاب میں سب سے زیادہ ووٹ اسی کو ملے اور سرخ پوش، نیلی پوش، پیلی پوش، سیاہ پوش اور سفید پوش امیدوار منہ دیکھتے ہی رہ گئے۔

سبز پوشوں کے امیر نے انتخاب میں کامیابی حاصل کرنے کے بعد سوچا کہ ان مخالف جماعتوں کے نمایندوں کو مجلس شوریٰ میں شامل کر لینا بہتر ہوگا۔ اس طرح ایک تو ان کی اشک شوئی ہو جائے گی۔ دوسرے وہ ملک میں فتنہ و فساد پھیلانے سے باز رہیں گے۔

امیر نے کہا: ''الگ الگ رنگ بجائے خود کچھ زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔ لیکن جب یہی رنگ یکجا ہو جاتے ہیں تو دیکھو کیسی خوبصورت دھنک بن جاتی ہے۔''

یہ مصالحت بڑی کارآمد ثابت ہوئی۔ چنانچہ مجلس شوریٰ، جس کا کام امورِ سلطنت میں امیر کو مشورت دینا تھا پوری قوم کی نمایندہ بن کر اپنا کام بڑی دلجمعی کے ساتھ انجام دینے لگی۔ امیر نے مجلس شوریٰ کے اجلاس اور دیگر انتظامی امور سرانجام دینے کے لئے شہر کی جامع مسجد کو پسند کیا اور اسی کے ایک حجرے میں بود و باش اختیار کی۔ چنانچہ دن رات جامع مسجد میں مجلس شوریٰ کے جلسے ہونے لگے اور حکومت کا اصلاحی اور تعمیری کام بڑی سرگرمی سے شروع ہو گیا۔

مجلس شوریٰ نے سب سے پہلے اپنی توجہ اس امر پر مرکوز کی کہ پچھلی حکومت کے زیرِ اثر معاشرے کے رگ و پے میں مغربی تہذیب و تمدن کا جو زہر سرایت کر گیا ہے اس کو زائل کیا جائے۔ چنانچہ تمام انگریزی طور طریقے، لباس، آدابِ معاشرت یک قلم موقوف کر دیئے گئے۔ بلکہ اس اقدام کو زیادہ موثر بنانے کے لئے "نہ رہے بانس نہ باجے بانسری" کے مصداق انگریزی زبان کی تحصیل ہی کو نصابِ تعلیم سے خارج کر دیا گیا۔

ملک کی زمام کار امیر نے خود اپنے ہی ہاتھ میں لی۔ اور پچھلی حکومت کے انتظامی امور کے طریقے، سیکرٹریٹ اور اس کے ماتحت جملہ شعبے منسوخ کر دیئے گئے اور ان کی پچھلی فائیلوں اور تمام ریکارڈز کو نذرِ آتش کر دیا گیا۔ البتہ پولیس اور جنگی کے محکمے بحال رکھے گئے۔

تمام اسکول، کالج اور یونی ورسٹیاں اور مروجہ طریقِ تعلیم منسوخ کر دیا گیا اور اس کے بجائے دینی مدرسے قائم کیے گئے جو عموماً مسجدوں سے ملحق ہوتے تھے۔ ان مدرسوں میں فقہ، حدیث، تفسیر وغیرہ علومِ شرعیہ اور فنِ قرات کی تعلیم دی جانے لگی۔ ملک کا رسم الخط عربی قرار پایا اور ایک ایسا منصوبہ بروئے کار لایا جانے لگا کہ ایک معینہ مدت کے اندر سارے ملک کی زبان عربی ہو جائے۔

فنِ خوش نویسی کی طرف بھی خاص طور پر توجہ دی گئی۔ نسخ، خطِ کوفی اور طغریٰ کی تعلیم کے لئے ماہر خوش نویسوں کی خدمات حاصل کی گئیں۔ علاوہ ازیں ایک بڑا مدرسہ فنِ حرب اور سپہ گری کی تعلیم کے لئے بھی کھولا گیا۔ جس میں تلوار، نیزے، گرز اور برچھی بھالے کے استعمال کے گر سکھلائے جانے لگے۔

عورتوں کی وہ تمام آزادیاں اور بے پردگیاں جن کی پچھلی حکومت نے کھلے بندوں اجازت دے رکھی تھی کلیتہً ختم کر دی گئیں۔ علاوہ ازیں انہیں بے حجابانہ گھر سے باہر نکلنے کی بھی ممانعت کر دی گئی۔ پھر چونکہ بقول ملانہ تو عورتوں کو مملکت کے انتظامی مناصب دیئے جا سکتے تھے اور نہ وہ عہدوں ہی پر فائز ہو سکتی تھیں اس لئے ان کے لئے اعلیٰ تعلیم کی ضرورت ہی نہ سمجھی گئی۔ ان کے لئے تو بس اتنا ہی کافی سمجھا گیا کہ وہ عام اصولِ دین اور امورِ خانہ داری جان لیں یا زیادہ سے زیادہ دھوبی کے کپڑوں کا حساب رکھ سکیں۔

مجلس شوریٰ نے دوسرا اصلاحی قدم عدالتوں کے باب میں اٹھایا۔ وکالت کے پیشے کو تو ختم ہی کر دیا گیا کیونکہ وکلا جان بوجھ کر حقائق کو چھپاتے اور اپنے پرفریب دلائل سے منصف کو گمراہ کرتے ہیں اور یہ اسلامی روایات کے سراسر منافی ہے۔ کورٹ فیس ختم کر دی گئی۔ کیونکہ اس سے سائل پر مفت کا بار پڑ جاتا ہے اور وہ اکثر کورٹ فیس کی رقم نہ ہونے کے باعث دادرسی ہی سے محروم رہ جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی جج اور مجسٹریٹ کے عہدے بھی منسوخ کر دیئے گئے اور ان کے بجائے ہر شہر میں مفتی اور قاضی مقرر کیے گئے اور

اس طرح عدالتی نظام کے لئے کسی لمبے چوڑے عملے کی ضرورت ہی نہ رہی۔

اراضی کی ملکیت کے بارے میں یہ فیصلہ کیا گیا کہ جن زمینوں پر لوگوں کا پہلے سے قبضہ ہو، ان پر ان کی مالکانہ حیثیت برقرار رکھی جائے۔ البتہ لگان کی شرح جریبوں کے حساب اور اجناس کے لحاظ سے مقرر کی جائے۔ اگر کسی شخص کے پاس زمین ہو اور وہ اس پر تین سال تک کھیتی باڑی نہ کر سکے یا اسے تعمیر یا کسی اور کام میں نہ لا سکے تو وہ زمین متروکہ سمجھی جائے گی اور اسے دوسرا شخص کام میں لے آئے تو اس پر عرضی دعویٰ نہ ہو سکے گا۔

ملک میں جہاں جہاں اُفتادہ زمینیں تھیں ان کے متعلق اعلان کیا گیا کہ جو شخص ان کو آباد کرے اسی کی ملک ہو جائیں گی۔ فصل کی پیداوار میں زمیندار اور کاشت کار لگان کی رقم منہا کرنے کے بعد برابر کے حصہ دار قرار دیئے گئے۔

مجلس شوریٰ نے نماز، روزہ، زکوٰۃ، قربانی، اور بشرط استطاعت حج بیت اللہ کو ہر مسلمان پر فرض قرار دیا، اور جو ان احکام شرعی کو انجام نہ دے اس کے لئے دروں کی سزا مقرر کی گئی۔ جائیداد پر، جس میں اراضی، نقدی، زیور، گائیں، بھینسیں، اونٹ، گھوڑے، بھیڑ، بکری شامل تھی، زکوٰۃ کی شرح مالیت کا چالیسواں حصہ یعنی اڑھائی فی صد سالانہ ٹھہری۔

مسلمان دولت جمع کر سکتے ہیں اور اسے کاروبار میں بھی لگا سکتے ہیں۔ مگر یہ دولت ان کے مرتے ہی ان کے عزیز واقارب میں تقسیم کر دی جائے گی اور اگر کوئی وارث نہ ہو تو ساری رقم بیت المال میں جمع کر دی جائے گی۔

غیر مسلم رعایا کو ذمی قرار دیا گیا۔ ان کو زکوٰۃ سے تو مستثنیٰ کر دیا گیا مگر ان پر جزیہ لگایا گیا جو تقریباً ساڑھے تیرہ روپے سالانہ فی کس تھا۔ البتہ جو ذمی عساکر اسلام میں بھرتی ہونا پسند کریں، ان پر سے جزیہ کی قید اٹھالی جائے گی۔ بعض غیر مسلم اقوام نے جزیہ کے خلاف آواز اٹھائی۔ مگر ان میں جو اہل دانش تھے انہوں نے اپنے ہم مذہبوں کو سمجھایا کہ اس طرح ہمارے امرا اور اہل ثروت کو زکوٰۃ سے چھٹکارا مل جائے گا جو جزیہ سے کئی گنا زیادہ ہو سکتی ہے اور انہوں نے جزیہ دینا منظور کر لیا۔

جرائم میں چور کے لئے ہاتھ کاٹنے کی سزا، غیر شادی شدہ زانی اور زانیہ کے لئے سو سو درے اور شادی شدہ کے لئے سنگساری کی سزا مقرر کی گئی۔

شہروں اور قصبوں میں جہاں جہاں تھیٹر اور سینما تھے سب کے سب دینی درسگاہوں یا یتیم خانوں میں تبدیل کر دیئے گئے۔ ہوٹلوں اور کلب گھروں کی جگہ سرائیں بنا دی گئیں۔ وہ تمام کھیل جن سے مغربیت جھلکتی تھی مثلاً کرکٹ، فٹ بال، ہاکی، ٹینس، گولف، بیڈمنٹن وغیرہ بند کر دیئے گئے اور ان کے بجائے شہسواری، نیزہ بازی، چوگان بازی، تیر اندازی کو از سر نو زندہ کیا گیا۔ نیز پہلوانی اور گرز زنی کے فن کو بھی فروغ دیا جانے لگا۔

اسلحہ سازی کے کارخانے سارے ملک میں وسیع پیمانے پر کھل گئے۔ لوہا اور فولاد، ڈھال، تلوار، نیزے، گرز اور برچھی بھالے کی صورت میں ڈھلنے لگا۔ مسلم رعایا کے ہر فرد کو بصورت مرد ایک تلوار اور

بصورت عورت ایک خنجر کا مستحق قرار دیا گیا۔ چنانچہ جیسے ہی کوئی بچہ پیدا ہوتا حکومت کے اہلکار تلوار یا خنجر لے کر اس کے گھر پہنچ جاتے۔ تلوار لباس کا جزو بن گئی۔ یہاں تک کہ سقے بھی کمر پر مشک رکھے پہلو سے تلوار لٹکائے گھروں میں پانی بھرنے لگے۔ یہی کیفیت دھنیوں اور کھٹ بنوں کی نظر آنے لگی۔

جب ملک میں تلوار کی مانگ بڑھی اور لوہے کی کمی محسوس کی جانے لگی تو مکانوں کے آہنی پھاٹک اور جنگلے قومی ضرورت کے تحت اکھاڑے جانے لگے۔ ملک میں آتشیں اسلحہ کا ایک کارخانہ بھی کھولا گیا جس میں بندوقیں، رائفلیں، پستول اور ان کے کارتوس اور گولیاں بنائی جانے لگیں۔ لیکن مجلس شوریٰ نے آتشیں اسلحہ کا استعمال سوائے عساکر حکومت کے رعایا کے تمام افراد کے لئے ممنوع قرار دیا۔

ادب اور شعر و شاعری پر بھی کڑی پابندیاں عائد کر دی گئیں اور عاشقانہ غزلوں، نظموں اور گیتوں کو تو ادب سے خارج ہی کر دیا گیا کیونکہ اس سے ملک کی بہو بیٹیوں کے خیالات پر برا اثر پڑنے کا احتمال تھا۔ البتہ حمد و نعت، رجز، مرثیہ و سلام اور قومی لوریوں کو شاعری میں افضل ترین درجہ دیا گیا۔ ناول، افسانے اور ڈرامے چونکہ من گھڑت قصے ہوتے ہیں اور دروغ گوئی کو تقویت دیتے ہیں، اس لئے معاشرے میں ان کی کوئی گنجائش نہ تھی۔ اخباروں میں ہر قسم کی تصاویر یہاں تک کہ کارٹون تک چھاپنے بند کر دیئے گئے۔ مصوری، سنگتراشی، موسیقی وغیرہ کو فنون لہو و لعب قرار دے کر ان کی بھی کلی طور پر ممانعت کر دی گئی۔

کسب معاش میں ایسے تمام وسیلے حرام قرار پائے جن سے لوگ معاشرے کو اخلاقی یا مادی نقصان پہنچا کر روزی پیدا کرتے ہیں۔ چنانچہ شراب اور دوسری نشہ آور اشیاء کا بنانا اور بیچنا، عصمت فروشی اور رقص و سرود کا پیشہ نیز جوا، گھوڑ دوڑ، سٹہ بازی، لاٹری، معمہ بازی بند کر دی گئی۔ چونکہ سود خواہ کسی بھی شکل میں ہو، حرام ہے اس لئے ملک بھر میں بنک، انشورنس، انعامی بونڈ وغیرہ کے کاروبار قطعاً ممنوع قرار پائے۔ بنکوں کی تنسیخ کے بعد دوسرے ممالک سے زر مبادلہ کے لین دین کے سلسلے خود بخود منقطع ہو گئے اور اس کے ساتھ ہی بین الاقوامی منڈیوں میں اجناس کی خرید و فروخت معدوم ہو گئی۔

ڈاکٹر اور سرجن کے پیشے بھی ختم کر دیئے گئے کیونکہ ان کی دواؤں میں شراب کی آمیزش ہوتی ہے۔ اس کے بجائے طب یونانی اور جراحی کو حکومت کی سرپرستی میں لینے اور نصاب تعلیم میں شامل کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ نرس کا پیشہ موقوف کر دیا گیا۔

ان سب پیشوں کو ختم کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ ملک میں لاکھوں اشخاص بے روزگار ہو گئے۔ مجلس شوریٰ نے سفارش کی کہ انہیں زمینیں دے دی جائیں تاکہ وہ کھیتی باڑی کر کے اپنا اور بیوی بچوں کا پیٹ پال سکیں۔ مگر مشکل یہ آن پڑی کہ اچھی اچھی اور قابل کاشت زمینیں پہلے ہی سے اور لوگوں کے قبضے میں تھیں۔ جو باقی بچی تھیں وہ یا تو بنجر تھیں یا ان کی مٹی میں سیم اور تھور کی بہتات تھی۔ چنانچہ انہیں کھیتی باڑی کے قابل بنانے کے لئے ان لوگوں کو بڑے جتن کرنے پڑے اور دور دور دریاؤں سے نہریں کھود کھود کر پانی لانا پڑا۔

ہر شخص کو حکم تھا کہ سیدھا سادہ لباس پہنے اور رہنے سہنے میں سادگی اختیار کرے۔ داڑھی رکھے اور لبیں کتروائے۔ کسی قسم کی شان و شوکت کا اظہار نہ کرے۔ نہ فضول خرچی اور اسراف میں پیسہ ضائع کرے۔ آرام طلبی اور تن آسانی کو ترک کرے۔ چنانچہ پیش بندی کے طور پر شہر کی دکانوں سے تعیش کی ساری چیزیں

مثلاً ریفریجریٹر، ایئر کنڈیشنر، واشنگ مشین، بجلی کے پنکھے، چولھے، استریاں، چینی کے ظروف اور کراکری کا سامان اٹھوا دیا گیا۔ یہاں تک کہ ٹوتھ پیسٹ اور دانتوں کے برش تک کو معاشرے سے خارج کر دیا گیا۔ اس کے بجائے مسواک کے استعمال پر زور دیا گیا کہ اس سے بقول ملا فصاحت بڑھتی ہے۔

علاوہ ازیں عہد حاضر کی تمام اختراعات و ایجادات مثلاً ریڈیو، ٹیلی ویژن، ٹیلی فون، ٹیپ ریکارڈر، ریکارڈ چینجر، کیمرے وغیرہ کی فروخت پر پابندی لگا دی گئی۔ بجلی کی روشنی کا بے جا استعمال جرم ٹھہرا۔ کوکا کولا، پاکولا اور تمام انگریزی طرز کے مشروبات ممنوع قرار دیئے گئے۔

شہر میں جتنی اونچی اونچی عمارتیں تھیں ان کی صرف اتنی ہی منزلوں کو جائز سمجھا گیا جو جامع مسجد کے گنبد و مینار سے نیچی تھیں، باقی منزلوں کو منہدم کرا دیا گیا۔

چونکہ دوسرے ممالک اور خصوصاً مغربی ممالک کے سفیروں کے قیام سے ان کے آداب معاشرت کے برے اثرات اہل ملک کے ذہنوں پر پڑنے کا احتمال تھا اس لئے ان سے کہا گیا کہ آپ یہاں ٹھہرنے کی تکلیف نہ فرمائیں اور اسی وقت تشریف لائیں جب کسی اہم ملکی یا بین الاقوامی نزاع کے سلسلے میں بالمشافہ گفت و شنید کی ضرورت ہو۔

مجلس شوریٰ نے مسلمانوں کو ایک مہینے کی مہلت دی کہ وہ اس عرصے میں اپنا شعار اسلامی بنالیں۔ اور متشرع نظر آئیں۔ اس کے بعد جو شخص غیر اسلامی شعار کا نظر آئے گا اسے دائرہ اسلام سے خارج کر دیا جائے گا۔ وہ چاہے تو کوئی غیر اسلامی مذہب اختیار کر سکتا ہے لیکن اگر وہ مسلم کہلانے پر اصرار کرے گا تو اسے مرتد تصور کر کے سنگسار کر دیا جائے گا۔

پہلے پہل لوگ اپنا ہی ملکی لباس یعنی کرتا پاجامہ شیروانی ٹوپی پہنتے یا پگڑی باندھتے رہے۔ عربی لباس صرف کبھی کبھار پٹڑی پر کھڑے ہو کر طاقت کی دوائیں بیچنے والے نیم حکیموں ہی کے تن پر نظر آتا تھا۔ مگر ایک دن ایک درزی کو جو سوجھی اس نے ایک لمبا ڈھلا سا کرتا زیب بر کیا۔ اوپر ڈھیلی ڈھالی سیاہ عبا پہن، سر پر ایک بڑا سا سفید رومال رکھ، پیشانی پر سنہرے ریشم کی رسی کے دو تین پیچ دے، بازار میں چل کھڑا ہوا۔

یہ شخص خاصا شکیل اور بلند قامت تھا۔ یہ لباس اس کے جسم پر خوب پھبا۔ چنانچہ کچھ لوگ اس کے پیچھے پیچھے ہو لئے۔ وہ کوئی تین چار گھنٹے شہر کے مختلف بازاروں اور چوکوں میں خوب گھوما پھرا۔ اس کے بعد اپنی دکان پر آ، لباس اتار، باہر ایک کھونٹی پر لٹکا، نیچے یہ عبارت لکھ دی کہ یہ عربی لباس یہاں سے صرف ۲۵ (پچیس) روپے میں دستیاب ہو سکتا ہے۔ پھر کیا تھا لوگ دھڑا دھڑ آرڈر دینے لگے۔ ایک دوسرے کی دیکھا دیکھی عربی لباس کی مقبولیت ایک دم بڑھ گئی۔

ملاؤں کی حکومت کا پہلا سال ہر پاکستانی کے لئے بے حد صبر آزما ثابت ہوا۔ خود حکومت کو سخت اقتصادی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ مگر عوام نے اس کا پورا پورا ساتھ دیا۔ ملاؤں نے خدا اور رسول کے نام پر اہل وطن سے جو بڑی سے بڑی قربانی بھی طلب کی، انہوں نے اس سے دریغ نہ کیا۔ مصائب اٹھائے مگر اُف نہ کی۔ اس کے ساتھ ہی وہ صوم و صلوٰۃ کے بھی ایسے پابند ہو گئے کہ ان پر کسی محتسب کے مقرر کرنے کی ضرورت ہی نہ رہی۔ جدھر دیکھو چھوٹے چھوٹے لڑکے سیاہ عبائیں پہنے چھوٹی چھوٹی تلواریں کمر سے

لٹکائے ٹولیاں بنا بنا کے ''خنجر ہلال کا ہے قومی نشاں ہمارا'' گاتے ہوئے نظر آنے لگے۔

نماز کے اوقات میں مسجدیں نمازیوں سے اس قدر پر ہو جاتیں کہ تل دھرنے کو جگہ نہ رہتی۔ جمعہ کے روز ہر طرف ایسی چہل پہل دیکھنے میں آتی جیسے کسی تہوار پر نظر آتی ہے۔

لوگ اپنے عزیزوں اور دوستوں سے تو اپنی مادری زبان ہی میں بات چیت کیا کرتے۔ البتہ غیروں اور اجنبیوں سے ٹوٹی پھوٹی عربی میں ہمکلام ہوتے۔ اُدھر عربی لباس تیزی سے رواج پا ہی رہا تھا بس ایسا معلوم ہونے لگا جیسے ملک کو عربستان ثانی بنانے کی ریہرسل کی جا رہی ہو۔

۴

جہاں تک تہذیب مغربی کی تقلید، زنا کاری، شراب خواری، قمار بازی، سود اور عورتوں کی بے پردگی کا تعلق تھا ملاؤں کی حکومت کو ان کی تنسیخ یا ترمیم و اصلاح کے قوانین نافذ کرنے میں کوئی دشواری پیش نہ آئی۔ کیونکہ ملاؤں کی سبھی جماعتیں سبز پوش، سرخ پوش، نیلی پوش، پیلی پوش، سیاہ پوش، سفید پوش ان کی بیخ کنی پر متفق تھیں۔ بلکہ ایسے معاملات میں ان کے پیشواؤں میں اس قدر ہم آہنگی پائی جاتی کہ وہ لوگ جو ملاؤں کے مختلف فرقوں میں پھوٹ پڑ جانے کا خدشہ محسوس کیا کرتے تھے، اطمینان کا سانس لینے لگے کہ بحمد للہ ہمارے اندیشے باطل ثابت ہوئے۔

لیکن رفتہ رفتہ جب اسلام کے بنیادی اصول و عقائد ایمان و تقویٰ کا سوال پیدا ہونا شروع ہوا تو ان فرقوں میں انتشار و کشیدگی کی فضا پیدا ہونے لگی۔ یوں تو یہ سبھی فرقے اللہ کو ایک، رسول کو برحق اور قرآن کو کلام اللہ سمجھتے تھے۔ لیکن ان کے جماعتی معتقدات و نظریات ایک دوسرے سے یکسر جداگانہ تھے۔ جیسے مختلف رنگوں والے شیشوں کی عینکوں سے منظر کی کیفیت ہی بدل جاتی ہے۔ سبز پوش جن باتوں کو حلال سمجھتے تھے، سرخ پوش انہیں کو حرام۔ نیلی پوشوں کا جس فقہ پر ایمان تھا، پیلی پوشوں کی نظر میں وہ کفر کے مترادف تھا۔ ہر چند امیر مملکت نے ہر جماعت کو اپنے اپنے اصول و عقائد پر قائم رہنے کی آزادی دے رکھی تھی، ان کی الگ الگ مسجدیں تھیں، الگ الگ طریق عبادت، الگ الگ مدرسے۔ اور ایک فرقہ دوسرے پر اپنے عقائد مسلط کرنے کا مجاز نہ تھا۔ پھر بھی جب کبھی مختلف فرقوں کے لوگ کسی اجتماعی تقریب یا قومی جلسے میں یکجا ہوتے اور تاریخ یا فقہ کا کوئی مسئلہ زیر بحث آتا تو گفتگو میں تلخی پیدا ہو ہی جاتی۔

جس وقت حکومت نے ایک ادارہ تصنیف و تالیف قائم کیا جس کا مقصد ایک مفصل تاریخ اسلام لکھنا اور رسول اکرم ﷺ خلفائے راشدینؓ اور دیگر اکابر اسلام کے سوانح حیات مرتب کرنا تھا تو فرقہ وارانہ جذبات اچانک منظر عام پر آ گئے۔ اس کی ابتدا اخبارات سے ہوئی۔ ایک فرقے کے اخبار نے اپنے مقالہ افتتاحیہ میں اس مسئلے پر یوں روشنی ڈالی:

> ''یہ کتب اگر کسی نجی ادارے کی جانب سے شائع کی جائیں تو ہمیں اس پر چنداں اعتراض نہ ہو۔ قابل اعتراض امر تو یہ ہے کہ ان پر حکومت کی مہر ہو گی۔ اور اس طرح یہ پوری قوم کے خیالات کی نمائندہ تصور کی جائیں گی۔ اگر حکومت کو یہ کتب شائع کرنا ہی ہیں تو

اس کا فرض ہے کہ وہ ہر فرقے کے نقطہ نظر سے ان کے الگ الگ سلسلے شروع کرے۔"

اس پر اخبارات میں ایک طویل بحث چھڑ گئی۔ بعض اس کے حق میں تھے، بعض اسے اسراف بے جا تصور کرتے تھے اور بعض کا کچھ اور ہی نظریہ تھا۔ یہ مسئلہ کئی روز تک مجلس شوریٰ کے بھی زیر غور رہا اور جب اس کا کوئی مناسب حل نہ مل سکا تو امیر نے فی الحال تصنیف و تالیف کا کام ہی رکوا دیا۔ مگر اب ملک کی فضا مکدر ہونی شروع ہو چکی تھی۔

بدقسمتی سے ان ہی دنوں ایک ایسا واقعہ پیش آیا جس نے مختلف فرقوں کے جذبات کو مشتعل کر دیا۔ ہوا یہ کہ ایک دن جب سرخ پوش اپنے علاقے کی مسجدوں میں نمازِ فجر پڑھنے گئے تو بعض مسجدوں کی دیواروں پر جلی حروف میں ایسے کلمات لکھے ہوئے پائے گئے جن سے اس جماعت کے بعض اکابر کی بے حرمتی ہوتی تھی۔ اس سے سرخ پوشوں کے غصے اور رنج کی حد نہ رہی۔ ان کا ایک وفد امیر کی خدمت میں حاضر ہوا۔ امیر نے اس کی شکایت بڑی ہمدردی سے سنی۔ پھر مجلس شوریٰ سے کہا کہ اس معاملے کی پوری پوری تفتیش کی جائے اور مجرموں کو گرفتار کر کے قرار واقعی سزا دی جائے۔

جب دو دن تک مجرم گرفتار نہ کئے جا سکے تو تیسرے روز اسی قسم کا واقعہ سبز پوشوں کی مسجدوں میں پیش آیا۔ سبز پوشوں کو اس امر میں ذرا شک نہ تھا کہ یہ کارروائی سرخ پوشوں نے انتقامی طور پر کی ہے۔ گو سرخ پوش بڑی شد و مد سے اپنی بریت ظاہر کر رہے تھے۔

اسی روز سبز پوش نوجوانوں نے اپنے غم و غصے کے اظہار کے لئے نماز ظہر کے بعد ایک جلوس نکالنا ضروری سمجھا۔ جب تک یہ جلوس ان کے اپنے محلوں میں گھومتا رہا اس سے کسی نے تعرض نہ کیا۔ یہاں تک کہ نیلی پوشوں، پیلی پوشوں، سیاہ پوشوں اور سفید پوشوں کے محلوں میں بھی خیریت ہی گزری۔ مگر جیسے ہی یہ جلوس سرخ پوشوں کے علاقے میں پہنچا تو ایک تو وہ بے حد لمبا ہو گیا۔ دوسرے اس کے نعروں میں زیادہ تندی و تلخی پیدا ہو گئی۔ ایک آدھ جگہ اینٹ پتھر پھینکے جانے کی خبر بھی آئی۔ مگر شکر ہے کہ بے بنیاد ثابت ہوئی۔ تاہم دونوں فرقوں کے جذبات سخت مشتعل ہو گئے تھے۔ دونوں طرف کے نوجوان بات بات پر تلواریں سونت لیتے تھے۔ اس پر حکومت کے لشکریوں کے لئے بیچ بچاؤ کرنا ضروری ہو گیا۔ اس سعی میں تین چار لشکری زخمی تو ہوئے مگر حالات پر قابو پا لیا گیا۔

اگلے روز دونوں فرقوں کے اخباروں نے اس واقعہ پر خوب خوب حاشیے چڑھائے اور ایک دوسرے پر کھلم کھلا چوٹیں کیں۔

امن چین کے چند ہی روز گزرنے پائے تھے کہ ایک اور واقعہ پیش آیا، جو پہلے سے کہیں زیادہ سنگین تھا۔ ہوا یہ کہ ایک رات نماز مغرب کے بعد کوئی شخص سیاہ پوشوں کی ایک مسجد میں چپکے سے ایک بم رکھ کر چلا گیا۔ جب یہ بم پھٹا تو خوش قسمتی سے اس وقت مسجد میں کوئی نمازی موجود نہ تھا۔ بس مسجد کا ایک طاق ہی شہید ہوا۔

اس واقعے سے لوگوں کی توجہ سرخ پوشوں اور سبز پوشوں کے قضیے سے ہٹ کر سیاہ پوشوں کی طرف منعطف ہو گئی۔ سیاہ پوشوں کے اخباروں نے چیخ چیخ کر آسمان سر پر اٹھا لیا۔ وہ کئی روز تک اپنی مسجد کے

طاق کی شہادت کا سوگ منایا کئے۔ یہاں تک کہ ایک اور سانحہ اہل ملک کی توجہ کا مرکز بن گیا۔ اب کے یہ ہوا کہ پیلی پوشوں کے ایک مجتہد نماز عشاء سے فارغ ہو کر مسجد سے گھر کی طرف جا رہے تھے کہ کسی نے ایک تاریک گلی سے نکل کر ان کی پیٹھ میں خنجر گھونپ دیا اور خود فرار ہو گیا۔ مجتہد کی چیخ سن کر بہت سے پیلی پوش جمع ہو گئے۔ کچھ قاتل کی تلاش میں دوڑے۔ مگر اس کا کہیں پتہ نہ تھا۔ مجتہد کو اٹھا کر مسجد میں لے گئے۔ مگر ان کی حالت نازک تھی۔ زخم کاری لگا تھا۔ چنانچہ جب فجر کی اذان ہو رہی تھی تو وہ دم توڑ چکے تھے۔ پیلی پوشوں کے غیظ و غضب کا کچھ ٹھکانا نہ رہا۔ ایک پیلی پوش اخبار نے سیاہ حاشیوں کے ساتھ اپنے مجتہد کی شہادت پر بڑا پرزور اور دردناک مقالہ لکھا۔ اس کے مقطع کا بند یہ تھا:

> ''قاتل کا اب تک گرفتار نہ ہونا ثابت کرتا ہے کہ یہ واقعہ کسی منظم سازش کا نتیجہ ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ قتل کا منصوبہ پہلے سے بہت سوچ سمجھ کر بنایا گیا تھا۔ اس واقعہ سے اس الم ناک حقیقت کا بھی انکشاف ہوتا ہے کہ حکومت پیلی پوشوں کے جو اقلیت میں ہیں، جان و مال کی حفاظت سے قاصر ہے۔''

امیر مملکت نے جنہیں اس واقعہ کا انتہائی صدمہ پہنچا تھا، فوری طور پر مجلس شوریٰ کا اجلاس طلب کیا۔ یہ اجلاس کئی دن تک جاری رہا۔ مگر کسی کو کوئی ایسی تدبیر نہ سوجھی جس سے پیلی پوشوں کی اشک شوئی ہو سکے اور حکومت کو ان کا اعتماد پھر سے حاصل ہو سکے۔

اس اجلاس میں مجلس شوریٰ کے ایک رکن نے کہا:

> ''ہمارے پاس اس امر کا کیا ثبوت ہے کہ اس قتل کا یا اس سے قبل کے واقعات کا مرتکب پاکستان کا کوئی باشندہ ہی ہوا ہے۔ اگر وہ پاکستانی ہوتا تو اب تک ضرور اس کا سراغ مل گیا ہوتا۔ مجھے یقین ہے کہ یہ تخریبی کارروائیاں، ملک میں پھوٹ ڈلوانے کی یہ کوششیں ضرور کسی ایسے ہمسایہ ملک کے جاسوسوں کی ہیں جو ہم سے بیر رکھتا ہے اور ہماری تباہی کے درپے ہے۔ ان دنوں جبکہ آمد و رفت کے وسائل ایسے آسان ہیں نامعلوم کتنے غیر ملکی ایجنٹ پاکستانیوں کا بھیس بنائے پھر رہے ہیں۔''

کچھ دیر تک اجلاس پر سکوت طاری رہا۔ اس کے بعد دوسرا رکن بولا: ''ہاں یہ ممکن ہے۔ لیکن میں پوچھتا ہوں کیا ہمارے اخبارات بھی، جو ملک میں انتشار پھیلا رہے ہیں ہمارے دشمنوں کے ایجنٹ ہیں؟''

اس پر ایک اور رکن نے کہا: ''ہم نے مغربی تہذیب کی بہت سی بدعتوں کو منسوخ کر دیا۔ مگر افسوس اخباروں کی طرف کسی کا دھیان نہ گیا۔''

امیر نے، جو اپنے ہی خیالوں میں کھوئے ہوئے تھے اور اس گفتگو سے بے تعلق معلوم ہوتے تھے، ایک آہ سرد بھری اور کہا:

''کاش قاتل پکڑا جاتا!''

ملک کی فضا روز بروز زیادہ بگڑتی جا رہی تھی۔ اب اِکا دُکا آدمیوں پر حملے ہونا عام بات ہو گئی تھی۔ اس پر ملک کی تمام جماعتیں اپنی اپنی حفاظت کے لئے رضاکار بھرتی کرنے لگی تھیں۔ کیونکہ عساکر حکومت پر

سے ان کا اعتماد اٹھتا جا رہا تھا۔ چند ہی دنوں میں سرخ پوشوں، سبز پوشوں، نیلی پوشوں، پیلی پوشوں، سیاہ پوشوں اور سفید پوشوں نے ہزاروں کی تعداد میں رضا کار بھرتی کر لئے۔ ان رضا کاروں کے دستے اپنی اپنی جماعت کے مخصوص رنگ کی وردیاں پہنے، سوائے بندوق کے باقی سب ہتھیاروں سے لیس، اپنا اپنا پھریرا لہراتے، بڑے بڑے بازاروں اور چوکوں میں کھلے بندوں فوجی مشقیں کرتے دکھائی دینے لگے۔ شہر کی تمام دکانیں سرِ شام ہی بند ہو جاتیں۔ لوگ گھروں میں پہنچتے تو عافیت کا سانس لیتے۔ کہیں وقت بے وقت آنا جانا ہوتا تو جتھے بنا بنا کر جاتے۔

ایک دفعہ ایک بڑے بارونق بازار میں عین روز روشن ایک شخص کی نعش پائی گئی۔ یہ شخص جو عربی لباس پہنے تھا اوندھے منہ پٹڑی پر گرا پڑا تھا۔ اس کی ناک اور منہ سے خون جاری تھا۔ پل بھر میں سبز پوشوں، سرخ پوشوں، نیلی پوشوں، پیلی پوشوں، سیاہ پوشوں اور سفید پوشوں کے ٹھٹ کے ٹھٹ لگ گئے۔ سرخ پوش کہتے تھے کہ ہمارے آدمی کو ظالم سبز پوشوں نے مار ڈالا۔ سبز پوش کہتے تھے کہ ایک غریب سبز پوش، سرخ پوشوں کے کینے کا شکار ہو گیا۔ چونکہ متوفی کسی خاص فرقے کا لباس پہنے ہوئے نہ تھا، اس لئے نیلی پوش، پیلی پوش، سیاہ پوش، سفید پوش بھی اس پر اپنا حق جتانے لگے تھے۔ قریب تھا کہ تنازعہ بڑھ جاتا، مگر اتنے ہی میں ایک بے پردہ عورت مجمع کو ہٹاتی ہوئی نعش کے قریب پہنچی اور اس کو پہچان کر اس سے لپٹ گئی۔ معلوم ہوا کہ متوفی اس کا شوہر تھا۔ یہ دونوں سکھ مذہب سے تعلق رکھتے تھے۔ شوہر عربی لباس پہننے کا بہت شوقین تھا۔ وہ ادھیڑ عمر تھا اور کئی برس سے دل کے مرض میں مبتلا تھا۔ قیاس کہتا ہے کہ اس پر چلتے چلتے اچانک دل کا دورہ پڑا ہو گا اور وہ گر کر مر گیا اور یوں خدا خدا کر کے یہ ہنگامہ فرو ہوا۔

غرض صورت حال اس قدر نازک ہو گئی کہ امیر نے عساکر حکومت کے نام حکم جاری کر دیا کہ اپنے دستے شہر کے ناکوں پر متعین کر دو اور دن رات بازاروں اور گلی کوچوں میں گشت کرتے رہو اور جہاں مفسدوں اور فتنہ پردازوں کو دیکھو گرفتار کر لو۔ اور اگر وہ مزاحمت کریں تو انہیں گولی مار دو۔ اس میں کسی فرقے یا جماعت کا لحاظ نہ کیا جائے۔

امیر خود بھی مجلس شوریٰ کے اراکین کے ہمراہ اکثر شہر میں گشت کرتے۔ وہ ہر فرقے کے لوگوں سے ملتے اور انہیں اتحاد، بردباری اور صبر کی تلقین کرتے۔ اور جو دن بھی خیر و عافیت سے گزر جاتا اس شب کو وہ دیر دیر تک جامع مسجد میں سربسجود رہتے اور خضوع و خشوع کے ساتھ شکرانہ خداوندی ادا کیا کرتے۔

ایک رات وہ جامع مسجد کے صحن میں کچھ زیادہ ہی دیر سجدے میں گرے رہے۔ جب پہلے صبح کاذب اور پھر صبح صادق نمودار ہوئی تب بھی وہ سربسجود ہی رہے۔ پھر جب نمازی حسب معمول صحن مسجد میں نماز فجر کے لئے جمع ہوئے اس وقت بھی انہوں نے سجدے سے سر نہ اٹھایا۔ اس پر لوگوں کو کچھ تشویش ہوئی۔ قریب آ کر دیکھا تو امیر شہید ہوئے پڑے تھے۔ زہر میں بجھا ہوا ایک خنجر ان کے پہلو میں گھونپا ہوا تھا۔

امیر مملکت کی شہادت کی خبر آن واحد میں دار الخلافہ کے گوشے گوشے میں پھیل گئی۔ پھر کیا تھا ان کے پیرو، سبز پوش غیظ و غضب سے دیوانے ہو گئے۔ وہ "القصاص، القصاص" چلاتے ہوئے سرخ پوشوں کے محلوں کی طرف چڑھ دوڑے۔ اُدھر گھروں سے سینکڑوں لوگ نیزے، تلواریں اور برچھی بھالے لے لے

کے نکل پڑے۔ ہر طرف تلوار چلنے لگی۔ آہ وبکا، فریاد وفغاں کی صدائیں اٹھنے لگیں۔ زمین بے گناہوں کے خون سے رنگین ہونے لگی۔ "ماروان ناپاک سبزوں کو!" "لیناان پلید سرخوں کو!" کے نعرے بلند ہونے لگے۔ رفتہ رفتہ رنگوں کی کوئی قید نہ رہی اور نیلے پیلے سیاہ وسفید بھی مار دھاڑ میں شامل ہو گئے۔ کچھ لوگوں نے مسجدوں پر یورش کی۔ منبروں کو توڑ پھوڑ ڈالا۔ مسجدوں کی دیواروں پر بزرگان دین کے ناموں کے جو کتبے لگے تھے انہیں نوچ کھسوٹ کر اتار ڈالا۔ بعض شقی گھروں میں گھس گئے اور عورتوں کی بے حرمتی کرنے لگے۔ عورتیں روتی پیٹتی اور بچے بلکتے تھے۔ مگر کوئی ان کی فریاد سننے والا نہ تھا۔ گھنٹے بھر کے اندر تمام بازار اور گلی کوچے لاشوں سے پٹ گئے۔

اُدھر حکومت کے لشکری الگ بندوقیں چلا چلا کر بلوائیوں کو موت کے گھاٹ اتار رہے تھے۔ سڑکوں پر ہزاروں لاشیں بے گور وکفن پڑی نظر آنے لگیں۔

ابھی یہ ہنگامہ کشت وخون برپا ہی تھا کہ دفعتہً فضا میں ایسی آوازیں گونجنے لگیں جیسی بمبار طیاروں کے اُڑنے اور ٹینکوں کے چلنے سے پیدا ہوتی ہیں۔

یہ طیارے اور ٹینک پاکستانی عساکر کے نہ تھے......

۵

ایک صحرائے لق ودق ہے جس پر چودھویں کا پوا اور گول چاند اپنی پوری تابندگی کے ساتھ چاندنی بکھیر رہا ہے۔ جس طرف نگاہ اٹھتی ہے ریت ہی ریت دکھائی دیتی ہے۔ جس کے ذرے چاندی کی طرح چمک رہے ہیں۔ ریت میں کہیں نشیب ہیں کہیں فراز۔ کہیں ریت کے اونچے اونچے ٹیلے جن پر آہو، خرام بے پروا میں مصروف ہیں۔ جب کبھی کوئی قافلہ ادھر سے گزرتا ہے تو یہ آہو چوکڑیاں بھرتے ہوئے کوسوں دور نکل جاتے ہیں۔

دور دور تک آبادی کا نشان نہیں۔ البتہ کہیں کہیں ایسے کھنڈر ضرور پائے جاتے ہیں۔ جن کو دیکھنے سے گماں ہوتا ہے کہ یہاں کبھی کوئی متمدن شہر آباد ہوگا۔ ہر طرف خاموشی چھائی ہوئی ہے۔ جو ایک عجیب اُداسی کی کیفیت لئے ہوئے ہے۔

اچانک افق پر کچھ دھبے سے نمودار ہوئے جب کوئی قافلہ آتا ہے تو پہلے یوں ہی دھبے سے دکھائی دیتے ہیں جو رفتہ رفتہ پھیلتے جاتے ہیں اور ایسا نظر آنے لگتا ہے جیسے کوئی لمبا سانپ بل کھاتا ہوا آرہا ہو۔ رفتہ رفتہ اونٹوں کے گلے میں پڑی ہوئی گھنٹیوں کی آواز حُدی خواں کے لحن کے ساتھ مل کر دھیمی دھیمی سنائی دینے لگتی ہے۔ جوں جوں قافلہ قریب آتا جاتا ہے، آوازیں بلند ہوتی جاتی ہیں۔ یہاں تک کہ قافلے کے محافظ لشکریوں کے نیزے چاندنی میں چمکتے ہوئے نظر آنے لگتے ہیں۔

لیکن یہ دھبے جو افق پر نظر آئے، نہ تو پھیلے اور نہ انہوں نے سانپ کی شکل ہی اختیار کی۔ البتہ وہ بڑے بڑے ضرور ہوتے گئے۔

نہیں۔ یہ کوئی قافلہ تو نہیں بلکہ چند مسافر ہیں۔ جب یہ قریب پہنچے تو معلوم ہوا کہ چار اونٹ چلے آ

رہے ہیں۔ جن پر دو مرد اور دو عورتیں سوار ہیں۔ ان چاروں نے مغربی لباس پہن رکھا ہے۔ اگلے اونٹ کی مہار ایک شخص نے پکڑ رکھی ہے جو عربوں کا سادہ گلا لباس پہنے اونٹ کے قدم بہ قدم چل رہا ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ یہ کوئی انگریز یا امریکن سیاح ہیں جو بندرگاہ کے ہوٹل سے گائیڈ کے ہمراہ چاندنی میں گرد و نواح کی سیر کو نکلے ہیں۔ مرد ادھیڑ عمر ہیں اور عورتیں بھی جوانی کی منزل سے گزر چکی ہیں۔ مگر چاروں چاق و چوبند اور شاداں و فرحاں نظر آتے ہیں۔ ان کے قہقہے اونٹوں کی گھنٹیوں کی آواز میں گڈمڈ ہو کر اس منظر کی اُداسی پر ایک تضحیک کی سی کیفیت پیدا کر رہے ہیں۔

ایک عورت نے اپنی اونچی اور خراش دار آواز میں اپنے ساتھ والے مرد سے کہا:

''ڈک! دیکھو یہاں کا منظر کتنا دل فریب ہے۔ ذرا گائیڈ سے پوچھو ابھی کتنا اور آگے جانا ہے۔''

مگر یہ پوچھنے کی نوبت ہی نہ آئی۔ کیونکہ گائیڈ چلتے چلتے خود ہی ٹھہر گیا۔ ساتھ ہی گھنٹیوں کی آواز بھی تھم گئی۔ چاروں سیاح گردنیں گھما گھما کر گرد و پیش کا منظر دیکھنے لگے۔ گائیڈ نے کھنکار کر انہیں اپنی طرف متوجہ کیا۔ پھر وہ ریت پر ایک خاص جگہ جہاں کچھ کھنڈر پتھروں کی صورت میں پڑے تھے، اشارہ کر کے ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں کہنے لگا:

> ''صاحب! یہی وہ جگہ ہے جہاں غنیم کے حملے سے پہلے ہوٹل موہن جوڈارو ہوا کرتا تھا۔ جس کی اکہتر منزلیں تھیں اور جہاں پہلی مرتبہ پاکستانی خلا پیما نے چاند سے ریڈیو پر پیغام بھیجا تھا......''

☆☆☆

(سجاد کامران، کراچی، مکتبہ کراچی، اشاعت دوم ۱۹۹۲ء)

گوندنی والا تکیہ

عرضِ حال

گوندنی والے تکیے کا خیال، مدت ہوئی مجھے لاہور میں سوجھا تھا۔ جہاں ایسے تکیے بہ کثرت ہیں یا ہوا کرتے تھے۔ یہ تکیے غریب غربا اور ناخواندہ لوگوں کے لیے وہی کام دیتے تھے جو امراء اور پڑھے لکھے طبقوں کے لیے شہروں کے کلب گھر، مقصد دونوں کا تفریح بہم پہنچانا ہوتا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ ایک بہت سستی قسم کی تفریح ہوتی تھی اور دوسری بہت مہنگی قسم کی تفریح۔

اپنے لاہور کے قیام کے دوران مجھے کبھی کبھار مختلف تکیوں میں جانے کا اتفاق ہوتا رہتا تھا۔ کبھی پنجابی کا کوئی مشاعرہ اس کا محرک ہوتا تھا۔ کبھی دو نامی گرامی گویوں کا استادی گانوں کا مقابلہ، کبھی حال و قال کی کوئی محفل اور میں ایک محویت کے عالم میں اس کا مشاہدہ کرتا رہتا تھا۔

ان ہی دنوں میں نے دو تین بڑے روسی ناول پڑھے تھے۔ خیال ہوا کہ ان کی پیروی میں مَیں بھی اس موضوع پر کوئی طویل ناول لکھوں۔ مگر افسوس کہ میری مسلسل ملازمت نے مجھے کبھی اس کا موقع ہی نہ دیا۔ لاہور میں بھی نہیں اور اپنے دس سالہ دلی کے قیام میں بھی نہیں۔ یہاں تک کہ تین برس لندن میں بھی رہ آیا مگر اس خیال کی تکمیل نہ ہو سکی۔

۱۹۵۲ء میں جب میں لندن سے کراچی پہنچا تو ان دنوں میرے مرحوم دوست عزیز احمد محکمہ اطلاعات و نشریات کے ڈائریکٹر تھے۔ علاوہ اپنے اور فرائض کے ماہنامہ ''ماہِ نو'' شائع کرنا بھی ان کے ذمے تھا۔ وہ اکثر مجھ سے افسانے کی فرمائش کرتے۔ میں وعدہ کر لیتا مگر پورا نہ کر پاتا۔

آخر ایک دن میں نے سوچا کہ گوندنی والے تکیے پر طویل ناول جیسا کہ میں چاہتا ہوں، کبھی لکھ نہیں پاؤں گا البتہ اس موضوع پر ایک چھوٹا سا ناول یا ایک طویل مختصر افسانہ لکھا جا سکتا ہے۔ چونکہ اپنے محترم دوست مولانا چراغ حسن حسرت مرحوم کے ہفتہ وار اخبار ''شیرازہ'' کے لیے میں ''جزیرۂ سخنوراں'' کے نام سے ایک مختصر ناول آٹھ دس قسطوں میں کامیابی کے ساتھ پہنچا چکا تھا۔ اس لیے ایک ماہنامے کے لیے ایسا سلسلہ دوبارہ شروع کرنا مشکل نہ ہوگا۔ چنانچہ میں نے ''گوندنی والا تکیہ'' بارہ قسطوں میں ''ماہِ نو'' کے لیے لکھنے کی حامی بھر لی۔ خدا کا شکر ہے کہ اس مرتبہ بھی مجھے شرمندگی نہیں اٹھانی پڑی۔

اب سنئے کہ جیسے ہی جنوری ۱۹۵۴ء کے ''ماہِ نو'' میں ناول کی بارھویں قسط شائع ہوئی۔ دلی میں میرے ایک ''قدرداں'' نے جھپاک سے اسے کتابی صورت میں چھاپ دیا۔ اس پر ستم ظریفی یہ کہ خود ہی کتاب کا نام بدل کے ''جب محبت روتی ہے'' رکھ لیا۔ اور اس کا انتساب گوندنی والے تکیے کے نام کر دیا۔ نہ کوئی خط لکھا، نہ اجازت مانگی، نہ کوئی جلد بھیجی۔ کہتے ہیں خودکشی کے محرک عموماً ایسے ہی واقعات ہوا کرتے ہیں۔

اب میں نے یہ ناول تھوڑی سی ردوبدل کے بعد دوبارہ لکھا ہے۔ اس میں پنجابی کے جو اشعار درج ہیں، انہیں جناب حفیظ ہوشیار پوری نے میری فرمائش پر لکھا تھا۔ اس کے لیے میں ہمیشہ مرحوم کا شکر گزار

رہوں گا۔

غلام عباس
۲۷ جولائی ۱۹۸۲

☆☆☆

خدا خدا کر کے ریل کا طولانی سفر ختم ہوا اور میں قلی سے اپنا سوٹ کیس اور بیگ اٹھوا، مسافروں کے جمگھٹ سے نکلا اور اپنے قصبے کے چھوٹے سے اسٹیشن پر اتر پڑا۔

میں ایک طویل مدت کے بعد اس خطۂ زمین پر دوبارہ قدم رکھ رہا تھا جو میرا آبائی وطن تھا۔ مگر سفر کی تکان، سردی اور بے خوابی کی وجہ سے دل، دماغ پر کچھ ایسا بوجھ تھا کہ نہ تو حبِ وطن نے میرے دل میں سوز و گداز کی کوئی کیفیت پیدا کی اور نہ وہ عرفانی مسرت ہی حاصل ہوئی جو وطن واپس آنے پر عموماً لوگوں کو ہوا کرتی ہے۔ اس کے برعکس میں یہاں آ کر ایک اجنبیت محسوس کرنے لگا تھا اور چاہتا تھا کہ جلد سے جلد منزلِ مقصود پر پہنچ جاؤں۔

میں ابھی بچہ ہی تھا کہ والدہ کا سایہ سر سے اٹھ گیا تھا اور جب والد نے انتقال کیا تو میری عمر تقریباً پندرہ برس کی تھی۔ اس صدمے سے میں سخت دل برداشتہ ہو گیا تھا۔ نہ کوئی بھائی تھا نہ بہن۔ اٹھتی جوانی تھی۔ دل میں امنگیں تھیں۔ سر میں آزادی کی دُھن ایسی سمائی کہ ایک رات میں چپکے سے گھر سے نکل کھڑا ہوا اور جدھر منہ اٹھا چل دیا تھا۔

سیاحت کے شوق اور معاش کی تلاش نے مجھ سے ملک ملک کی خاک چھنوائی تھی اور آخر کار میں سمندر پار ایک غیر ملک میں بس گیا تھا۔ میں نے کچھ دولت یا ثروت حاصل نہیں کی تھی۔ معمولی تجارت کا کاروبار تھا۔ مگر میں اس میں کچھ اس بری طرح پھنس گیا کہ نکلنا محال ہو گیا۔ اس پر میں نے شادی بھی وہیں ایک نیک بخت سے کر لی تھی۔ جس نے اور بھی پاؤں میں بیڑیاں ڈال دی تھیں اور میں ہمیشہ کے لئے دیارِ غیر کا ہو کے رہ گیا تھا۔

اب جب کہ کوئی بیس برس کے بعد بعض اہم کاروباری امور کے سلسلے میں میرے لئے وطن کا چکر لگانا ناگزیر ہو گیا تھا تو میں نے سوچا تھا کہ کاروبار سے فارغ ہو کر واپسی پر اپنے اس جنم بھوم کو بھی ایک نظر دیکھتا چلوں گا۔ میرے اس ارادے کو اس وجہ سے اور بھی تقویت حاصل ہوئی کہ اس قصبے میں ہماری کچھ آبائی جائیداد تھی جس کی فروخت کی بات چیت ایک عرصے سے ہو رہی تھی، مگر چونکہ اس کے ورثا میں مَیں بھی شامل تھا، اس لیے میری عدم موجودگی میں اس کی تکمیل نہ ہو سکی تھی لہٰذا اس سلسلے میں میرا اس قصبے میں آنا لازمی ہو گیا تھا۔

اس بیس برس کے طویل عرصے میں جو میں نے باہر گزارا تھا، قصبے کے اسٹیشن میں تو کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی تھی۔ البتہ اسٹیشن سے باہر نکلتے ہی مجھے ایسا معلوم ہوا جیسے کسی نئی جگہ پہنچ گیا ہوں۔ قصبہ بہت پھیل گیا تھا۔ جو علاقے میرے ہوش میں اُجاڑ پڑے رہتے تھے، وہاں اب چھوٹے چھوٹے بازار بن گئے تھے۔ ہر طرف چہل پہل تھی۔ اسٹیشن کے باہر جہاں کبھی اِکّہ بھی مشکل سے ملا کرتا تھا وہاں اب تانگوں اور

ٹیکسیوں کے الگ الگ اڈے موجود تھے۔

مجھے دیکھتے ہی دو تین تانگے والے شور مچاتے ہوئے لپکے۔ میں نے ایک کوچوان کو چن کر جو مجھے نسبتاً شریف صورت نظر آیا، اس ہوٹل کا پتہ بتایا جس میں ٹھہرنے کی مجھے وکیل نے ہدایت کی تھی اور اپنا مختصر سا سامان اس کے تانگے میں رکھ کر سوار ہو گیا۔ جائیداد کے دوسرے ورثا کو جو میرے چچیرے بھائی اور بہنیں تھیں، اگلے روز پہنچنا تھا۔ میں ان سے ایک روز پہلے اس لیے آ گیا تھا کہ اپنے جنم بھوم کو جی بھر کے دیکھ سکوں۔

تانگہ چلا تو میں نے اپنے گرد و پیش کا جائزہ لینا شروع کیا۔ جا بجا پختہ اینٹ کی بنی ہوئی عمارتیں نظر آئیں۔ کچے گھروندے بھی دکھائی دیئے مگر خال خال۔ اسٹیشن کے قریب ایک چھوٹا سا پارک بھی دیکھنے میں آیا جہاں لوگ دھوپ میں گھاس پر بیٹھے بڑے مگن معلوم ہوتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ میرے بعد اس قصبے نے بہت ترقی کر لی تھی اور مجھے اس پر خوشی ہونی چاہیے تھی مگر اس کو کیا کروں کہ میرے دل میں لمحہ بہ لمحہ بیگانگی کا احساس بڑھتا ہی جاتا تھا۔ اسٹیشن کے سوا مجھے اب تک کوئی جانی پہچانی شے نظر نہ آئی تھی۔ کوئی ایسی چیز جس کو دیکھ کر بچپن کی کوئی بھولی بسری یاد تازہ ہو جاتی۔

تھوڑی دیر میں تانگہ ہوٹل کے پاس پہنچ گیا جو ایک بازار کے نکڑ پر تھا۔ یہ ہوٹل دیکھنے میں ایسا ہی تھا جیسے شہروں میں معمولی درجے کے ہوتے ہیں۔ تانگے والے نے بتایا کہ آس پاس اور بھی کئی ہوٹل ہیں مگر سب میں اچھا یہی ہے۔ قصبے میں ہوٹلوں کا کھل جانا بھی بلاشبہ اس کی ترقی کی علامتوں میں سے ایک تھا۔ ورنہ میرے زمانے میں تو یہاں فقط ایک سرائے ہوا کرتی تھی۔

ہوٹل کا منیجر یا مالک جو کوئی بھی وہ تھا، مجھ سے بڑے تپاک سے ملا۔ اس نے کہا:

"یہاں آپ کو اپنے شہر کا سا آرام تو نہیں مل سکے گا۔ البتہ آپ کو جس چیز کی ضرورت ہو بلا تکلف فرما دیجیے گا۔ ہم حتی الامکان مہیا کرنے کی کوشش کریں گے۔"

وہ تھا تو ادھیڑ عمر مگر چاق و چوبند اور چرب زبان۔ اس کے لہجہ اور لباس سے قصباتی پن ظاہر نہیں ہوتا تھا۔ میں نے اس کا شکریہ ادا کیا۔ نہ جانے کیوں میں نے اسے یہ بتانا مناسب نہیں سمجھا کہ میں اسی قصبے کا قدیمی باشندہ ہوں۔

مجھے رہنے کے لئے جو کمرہ دیا گیا وہ خاصا کشادہ اور صاف تھا۔ اس میں رنگین پایوں والا ایک بڑا سا نواڑی پلنگ بچھا تھا۔ ایک پرانی وضع کی گول میز اور دو کرسیاں تھیں۔ علاوہ ازیں ایک دیسی ساخت کا آئینہ، دو تین قطعات چوکھٹوں میں جڑے ہوئے، بعض فلمی ستاروں کے رنگین فوٹو اور ایک پچھلے سال کا کیلنڈر جس پر کسی چھاپے خانے کے معمر پروپرائٹر کی تصویر تھی، دیواروں پر مختلف زاویوں سے لٹکے ہوئے کمرے کی زینت بڑھا رہے تھے۔ میز پر پیتل کی ایک منقش گول راکھ دانی تھی۔ غرض مسافروں کے آرام کا حتی المقدور خیال رکھا گیا تھا۔

میں نے اپنا سوٹ کیس اور بیگ کمرے میں ایک طرف رکھوا دیا۔ غسل خانے میں جا کر منہ ہاتھ دھویا۔ دوپہر کے کھانے کا وقت نکل ہی چکا تھا۔ اس لیے صرف چائے، توش اور انڈے پر اکتفا کی۔ اس

کے بعد بیگ سے اپنا مختصر سا بستر نکالا اور کمبل اوڑھ پلنگ پر دراز ہو گیا۔ ذرا سی دیر میں آنکھ لگ گئی۔
کوئی دو گھنٹے کے بعد اٹھا تو طبیعت بحال تھی۔ سفر کی تکان بڑی حد تک دور ہو چکی تھی۔ شام ہونے میں ابھی گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ باقی تھا۔ میں جلدی جلدی لباس تبدیل کر قصبے میں گھومنے کے لئے نکل کھڑا ہوا۔
صبح سے اب تک نئی آبادی دیکھ دیکھ کر طبیعت بھر چکی تھی۔ چنانچہ اب میرے قدم کشاں کشاں مجھے اس علاقے کی طرف لیے جا رہے تھے۔ جہاں میں نے اپنا بچپن گزارا تھا۔ وہ علاقہ ہوٹل سے زیادہ دور نہیں تھا۔ البتہ نئے نئے بازار اور سڑکیں بن جانے سے مجھے دو چار جگہ راستہ معلوم کرنے میں وقت ہوئی۔ لیکن بالآخر میں نے خود کو اپنی اسی پرانی حویلی کے سامنے پایا۔ جس میں میری نال گڑی تھی۔ یہ اور اس کے ساتھ والی حویلی دونوں قریب قریب ایک ہی نقشے کی تھیں جنہیں میرے جدِ امجد نے تعمیر کرایا تھا۔ اب جو جائیداد فروخت ہونے والی تھی وہ انہی حویلیوں پر مشتمل تھی۔ انہیں ایک مدت سے کرائے پر اٹھا دیا گیا تھا۔ کیونکہ میرے بعد میرے اقربا نے بھی قصبے سے نکل شہروں کی سکونت اختیار کر لی تھی۔
دونوں حویلیوں کے در و دیوار سے شکست و ریخت کے آثار ہویدا تھے۔ معلوم ہوتا تھا کہ ان کی دیکھ بھال کی طرف خاصی بے توجہی برتی گئی ہے۔ ان حویلیوں کے سامنے گلی میں چار پانچ بچے قریب قریب ایک ہی عمر کے، میلے کچیلے کپڑوں پر رنگ برنگے سویٹر پہنے ریٹھے کی گولیوں سے کھیل رہے تھے۔
مجھے دیکھتے ہی ایک بچے نے جس کی صورت سے بڑی معصومیت ٹپکتی تھی نہ جانے کس جذبے کے تحت اچانک ہنسنا شروع کر دیا۔ میں بھی بے اختیار مسکرا دیا۔ جی میں آیا کہ ان بچوں کو مٹھائی کے لیے کچھ پیسے دوں مگر پھر اس خیال سے کہ شاید ان کے ماں باپ کچھ شک کریں یا برا مان جائیں میں نے ہاتھ روک لیا اور جو بچہ ہنسا تھا اس کے سر پر شفقت سے ہاتھ پھیر کر میں تیز تیز قدم اٹھاتا ہوا آگے بڑھ گیا۔
میں یہاں پل بھر ہی کو رکا تھا مگر اس ذرا سے وقفے میں میرا سارا بچپن میری آنکھوں میں پھر گیا تھا۔ اس بچے کی معصوم ہنسی نے بیگانگی کے اس طلسم کو یک لخت توڑ دیا تھا جو دوپہر سے مجھ پر مسلط تھا۔ میرا دل شدتِ جذبات سے بھر آیا تھا۔ جی چاہتا تھا کہ بار بار اس کوچے کا طواف کروں۔ لیکن میں نے جلد ہی خود پر قابو پا لیا۔ مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اس محلے میں کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی تھی۔ اور وہ قریب قریب ویسا ہی تھا جیسا کہ آج سے بیس برس قبل میں اسے چھوڑ گیا تھا۔
ہمارے گھر سے کچھ فاصلے پر ایک کھلا میدان ہوا کرتا تھا۔ جہاں ہم لڑکے اسکول سے آنے کے بعد کھیلا کرتے تھے۔ اور یہیں وہ پرانا تکیہ بھی تھا جس کو ''گوندنی والا تکیہ'' کہتے تھے۔ کیونکہ اس میں گوندنی کے آٹھ دس پیڑ تھے۔ ہم لڑکپن میں ان درختوں کی چھاؤں میں کھیلا کرتے اور گوندنی کا موسم آتا تو پیڑوں پر چڑھ کے گوندنی توڑا کرتے۔
تکیے کا سائیں ہمیں گوندنی توڑنے سے کبھی منع نہیں کرتا تھا۔ البتہ جب کوئی لڑکا شاخ توڑ دیتا تو وہ ناراض ہو جاتا اور کبھی کبھی کان بھی اینٹھ دیتا۔ اس کا یہ قاعدہ بھی تھا کہ ہم گوندنی توڑنے کے بعد اسے دکھا دیا کریں۔ وہ ہم سے گوندنی لیتا نہیں تھا۔ بس ایک نظر دیکھ لیا کرتا۔ اگر اسے خبر ہو جاتی کہ کوئی لڑکا اسے دکھائے بغیر گوندنی لے گیا تو وہ اس کا حلیہ یاد رکھتا۔ اور پھر کبھی اسے گوندنی کے پیڑوں پر چڑھنے نہ دیتا۔

کئی مرتبہ دکانداروں نے ان پیڑوں کے پھل کا ٹھیکہ لینے کے لئے اسے خاصی معقول رقم پیش کی مگر اس نے کبھی منظور نہ کیا۔ وہ کہا کرتا "یہ تو محلے کے بچوں کا مال ہے۔"

یہاں سے میں نے سیدھا اس تکیے کا رخ کیا۔ مگر نہ تو میدان کا پتہ تھا نہ تکیے کا۔ ہر طرف پختہ اینٹوں کے بنے ہوئے مکان نظر آ رہے تھے۔ میں نے خیال کیا شاید راستہ بھول گیا ہوں مگر ہر پھر کر ہر مرتبہ وہیں آ نکلتا تھا۔ جس جگہ تکیہ ہوا کرتا تھا۔ وہاں اب ایک چار دیواری کھینچ دی گئی تھی۔ میں نے اس کے دروازے کے اندر جھانک کر دیکھا تو ایک مدرسے کے سے آثار دکھائی دیے۔ ایک لڑکا باہر نکل رہا تھا۔ میں نے اس سے پوچھا۔

"میاں صاحبزادے! یہاں گوندنی والا تکیہ ہوا کرتا تھا وہ کیا ہوا؟"

لڑکے نے جس کی عمر کوئی دس گیارہ برس کی ہو گی جواب دیا۔

"کونسا تکیہ؟ ہم نے تو آج تک نہیں دیکھا۔"

"تم اسی محلے میں رہتے ہو؟"

"جی ہاں۔ وہ سامنے اونچے بخار چے والا ہمارا ہی مکان ہے۔"

اتنے میں ایک معمر شخص پاس سے گزرے۔ میں نے انہیں سلام کیا اور پوچھا۔

"حضرت! یہاں جو گوندنی والا تکیہ ہوا کرتا تھا وہ کیا ہوا؟"

ان بزرگ نے مجھ پر سر سے پیر تک ایک نظر ڈالی۔ پھر فرمایا:

"آپ شاید مدت کے بعد یہاں تشریف لائے ہیں؟"

"بجا فرمایا جناب نے۔ کوئی بیس برس بعد۔"

"جبھی تو۔ صاحب وہ تکیہ اٹھوا دیا گیا تھا۔"

"یہ کیوں؟ اگر ناگوارِ خاطر نہ ہو تو ذرا اس کی تفصیل سے آگاہ کیجیے۔ ممنون ہوں گا۔"

ایک ذرا تامل کے بعد وہ یوں گویا ہوئے۔

"پندرہ یا شاید سولہ برس ہونے کو آئے کہ اس تکیے کے متولی کا انتقال ہو گیا۔ بھلا سا نام تھا اس کا......"

"نگینہ سائیں۔" میں نے کہا۔

"ہاں ہاں یہی نام تھا۔ وہ خود تو نیک دل اور بہت اچھی طبیعت کا تھا۔ مگر اس کے مرنے کے بعد جو لوگ اس تکیے پر قابض ہوئے ان کا کردار اچھا نہیں تھا۔ دن رات چرس کے دم لگنے لگے۔ بھنگ گھوٹی جانے لگی۔ اور یہ تکیہ اچھا خاصا اوباشی کا اڈا بن گیا۔ بازاری عورتیں کھلم کھلا یہاں آنے لگیں۔ آخر کار قصبے والوں نے آپس میں مشورہ کر کے اس تکیے کو مسمار کر کے اس کی جگہ ایک مدرسہ قائم کر دیا۔"

"اس تکیے میں کسی بزرگ کا مزار بھی تو ہوا کرتا تھا" میں نے پوچھا۔

"جی ہاں مستان شاہ کا۔ وہ مزار اب بھی مدرسے کے صحن میں موجود ہے۔ مگر کسی مجاور کو یہاں رہنے کی اجازت نہیں۔ مدرسے کے معلم خود ہی اس کی دیکھ بھال کر لیتے ہیں۔"

''گوندنی کے درخت تو کٹوا ہی دیے گئے ہوں گے؟''

''بس ایک رہنے دیا گیا ہے جو مستان شاہ کی قبر پر سایہ کیے ہوئے ہے۔''

میں یہ سن کر دنگ رہ گیا۔ چند لمحے خاموشی میں گزرے۔ اس کے بعد میں نے ان بزرگ کا خلوصِ دل سے شکریہ ادا کیا اور مدرسے کے اندر داخل ہو گیا۔

مدرسے کے صحن میں پختہ اینٹ کا فرش تھا۔ اس کے ایک گوشے میں گوندنی کے ایک پیڑ کے نیچے ایک قبر نظر آئی جو سبز رنگ کی ایک بوسیدہ سی چادر سے ڈھکی ہوئی تھی۔ اس پر کچھ سوکھے ہوئے پھول پڑے تھے۔ میں نے قبر کے سرہانے کھڑے ہو کر فاتحہ پڑھی۔ پھر چپ چاپ واپس ہوٹل کی طرف چل دیا۔

اپنے کمرے میں پہنچا تو حد درجے کی افسردگی مجھ پر طاری تھی۔ اس تکیے کے اٹھ جانے کا مجھے بڑا قلق ہوا تھا۔ مگر میں قصبے والوں کو الزام نہیں دیتا۔ شاید وہ اس زمانے کے حالات کو نظر میں رکھتے ہوئے اپنے فیصلے میں حق بجانب ہوں۔ ممکن ہے میں اس زمانے میں یہاں ہوتا تو انہی کا ساتھ دیتا۔ مگر اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ تکیہ غریب غربا کا مونس اور سارے قصبے کی تفریح گاہ تھا۔ جس سے وہ ہمیشہ کے لیے محروم کر دیے گئے۔

وہ علی الصباح تکیے سے بھیروں کے میٹھے سُروں میں ''اللہ ہو اللہ جلِ شان اللہ'' کی الاپ کا بلند ہونا، وہ حال وقال کی محفلیں، وہ پنجابی کے مشاعرے، وہ بٹیروں کی پالیاں، وہ گویوں کے مقابلے، وہ گوندنی کی شاخوں میں لٹکے ہوئے تیتروں کا ''سبحان تیری قدرت'' چہکارنا، کسی پیڑ کی چھاؤں میں کوئی نومشق ستار پر گت بجا رہا ہے۔ کہیں چوپڑ کھیلی جا رہی ہے۔ کہیں ہیر پڑھی جا رہی ہے اور سننے والے دم بخود بیٹھے ہیں۔ پاس ہی بچے کانچ اور ریٹھے کی گولیوں سے کھیل رہے ہیں۔ کبھی کبھی ان کے لڑنے جھگڑنے اور شور مچانے پر بڑوں میں سے کوئی اٹھتا ہے اور دو ایک کے چپت لگا جاتا ہے اور بچے پھر کھیلنے میں مصروف ہو جاتے ہیں۔

وہ تکیے کے کنویں پر گاؤں کی الہڑ مٹیاروں کے جھرمٹ، کوئی کمر پر مٹکی دھرے، کوئی سر پر گاگر اٹھائے پانی بھرنے کے لیے اپنی باری کی منتظر۔ جب سقے اپنی مشکیں بھرنے لگتے تو بڑبڑاتے ہوئے، دو ایک ڈول ان کی مٹکی یا گاگر میں بھی ڈال دیتے۔ بعض چنچل لڑکیاں سقوں کی مدد سے بے نیاز خود چرخی تھام کنویں سے پانی نکالنے لگتیں۔ دوپٹہ سر سے سرک جاتا، کپڑے پانی سے تر ہو کر بدن سے چپک جاتے۔ مگر وہ شرماتی لجاتی پانی بھرے جاتیں۔

اور پھر اس تکیے کی جان اس کا بلند بالا نگینہ سائیں، گلے میں رنگ برنگے منکوں کی مالا ڈالے، سردی گرمی اپنی ایک ہی پرانی کالی کملی میں اپنے نیم برہنہ جسم کو چھپائے، کبھی دیوانہ، کبھی فرزانہ مگر ہر حال میں کہہ ومہہ کی خدمت کے لیے مستعد۔

شام ہو چکی تھی۔ کمرے میں خاصی خنکی تھی۔ مگر میں نے بجلی کا بلب روشن نہیں کیا تھا۔ کیونکہ کمرے کی نیم تاریکی سکون بخش تھی۔ میں کمبل اوڑھ کر آرام کرسی پر اکڑوں بیٹھ گیا۔ گوندنی والا تکیہ اپنی پوری گہما گہمی کے ساتھ میری نظروں میں پھرنے لگا......

دیہات کی صبح بھی کیا نورانی ہوتی ہے۔ دھوئیں اور کثافت سے پاک وصاف فضا، مٹی کی سوندھی

سوندھی خوشبو۔ دور دور تک پھیلے ہوئے لہلہاتے کھیت اور پھر جب ان کے پیچھے سے سورج کی پہلی کرنیں پھوٹتی ہیں تو پھول پتیوں پر پڑی ہوئی شبنم کی بوندیں، موتیوں کی طرح دمکنے لگتی ہیں۔

گرمیوں کے دن ہیں اور وہ زمانہ جب گوندنی کے پیڑوں پر پھل آتا ہے اور شاخیں گوندنی کے گچھوں سے لد جاتی ہیں۔ جن کا پیلا پیلا سنہرا رنگ پیڑوں کی ہریالی پر چھا جاتا ہے اور پتے نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔

گوندنی والے تکیے کے پیڑوں پر عجب بہار ہے۔ شاخیں پھل کے بوجھ سے جھکی پڑتی ہیں۔ ہر ایک پیڑ پر چار چار پانچ پانچ لڑکے چڑھے ہوئے ہیں۔ کوئی لنگوٹی باندھے ہے تو کسی نے تہمد کو گھٹنوں سے اونچا کر کے لنگوٹ کی طرح کس لیا ہے اور اس کے ایک پلے کو اس طرح دوہرا کر کے اُڑس لیا ہے کہ ایک جھولا سا بن گیا ہے جس میں وہ گوندنی کے گچھے توڑ توڑ کے ڈالتا جاتا ہے۔ بعض لڑکوں نے بھڑوں کے ڈنک سے بچنے کے لیے کُرتا اتار کر اپنے چہرے اور سر پر لپیٹ رکھا ہے۔

اس وقت شدت کی دھوپ پڑ رہی ہے۔ ہوا ایسی بند ہے کہ پتا تک نہیں ہلتا۔ صبح سے جو لوگ تکیے میں جمع تھے، ایک ایک کر کے اپنے اپنے گھر کھانا کھانے یا آرام کرنے چلے گئے ہیں۔ اسی لیے ان لڑکوں کو گھنٹے ڈیڑھ گھنٹے کے لیے گوندنی توڑنے کی اجازت مل گئی ہے۔ لڑکوں کے گال دھوپ سے تمتما کر گوندنی سے بھی زیادہ سرخ ہو رہے ہیں۔ پسینے میں نہائے جا رہے ہیں۔ مگر ان کے گوندنی توڑنے کے انہماک میں فرق نہیں آیا ہے۔ اُدھر گوندنی ہے کہ ڈھیروں توڑی جا رہی ہے مگر اس میں کمی ہونے میں نہیں آتی۔

گوندنی توڑتے توڑتے جب کسی لڑکے کی نظر کسی بڑے بڑے دانوں والے گچھے پر پڑتی ہے تو وہ اسے اپنے جھولے کی بجائے اپنے منہ میں ڈال لیتا ہے۔ لڑکوں کے ہونٹوں پر گوندنی کے لیس دار رس کی تہہ جمی ہوئی ہے جو سوکھ کر سیاہی مائل پپڑی سی بن گئی ہے۔

نیچے ان پیڑوں کی چھاؤں میں جو اِکا دُکا آدمی رہ گئے ہیں، ان کا گھر ہے نہ گھاٹ۔ نہ کام کاج سے واسطہ نہ بھوک پیاس کی فکر۔ جسمانی آرام کو وہ ہر کام پر ترجیح دیتے ہیں۔ اگر کسی نے کچھ کھلا پلا دیا تو خیر ورنہ بھوکے پیاسے ہی پڑے رہے۔ دو ایک بیٹھے ہیں۔ دو ایک ذرا کمر سیدھی کرنے کو چٹائی پر لیٹ گئے ہیں۔ مگر گرمی کے مارے کھجوری پنکھا پل بھر کو نہیں رکتا۔ جب لیٹے لیٹے ذرا اونگھ گئے تو پنکھا ایک خاص زاویے پر پہنچ کر تھم گیا مگر ہاتھ سے چھوٹا نہیں۔ ایسے میں اگر کسی لڑکے کے ہاتھ سے گوندنی کا کوئی گچھا چھوٹ کر ان پر آ گرا تو ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھے اور لگے لڑکوں کو صلواتیں سنانے:

”نامرادو۔ بدذاتو! پل بھر کو تو چین لینے دو۔“

لڑکے دبی ہنسی ہنستے ہیں مگر جواب نہیں دیتے۔ ادھر وہ صاحب گچھے پر نظر ڈالتے ہیں جس کے کچھ دانے تو گچھے سے الگ ہو کر بکھر گئے تھے اور کچھ چوٹ کھا کر ساتھ ہی جڑے رہ گئے تھے۔ وہ صاحب انہیں چن کر اور ان کی مٹی پونچھ کر منہ میں ڈال لیتے ہیں اور پھر پنکھا جھلنے لگتے ہیں۔

گوندنی والا تکیہ قصبے کے آخری سرے سے ذرا ہٹ کے واقع ہے۔ اس کے بعد غیر آباد علاقہ شروع ہو جاتا ہے۔ تکیے نے کوئی ڈیڑھ سو گز لمبی اور سو گز چوڑی زمین گھیر رکھی ہے۔ اس کے پچھواڑے کچھ اونچے

نیچے ٹیلے ہیں۔ ہر سال مستان شاہ کے عرس کے موقع پر جو ربیع کے مہینے میں منعقد ہوتا ہے بھنڈارے کی دیگیں ان ہی ٹیلوں کے آس پاس پکائی جاتی ہیں۔ جس کی وجہ سے وہاں کی زمین اور پتھر کالے پڑ جاتے ہیں اور سال بھر تک بھنڈارے کی یاد تازہ رکھتے ہیں۔

تکیے کے بائیں طرف ایک کھلا میدان ہے جس میں ہری ہری گھاس اُگی ہوئی ہے۔ یہ چراگاہ بھی ہے اور لڑکوں کے کھیلنے کا میدان بھی۔ تکیے کی زمین نسبتاً اونچی ہے۔ دراصل پہلے اس جگہ بھی ٹیلے ہی تھے۔ مگر ان کو ہموار کر دیا گیا۔ تکیے میں گوندنی کے پیڑ زیادہ نہیں ہیں۔ بس یہی کوئی آٹھ دس، مگر ایک دوسرے کے پاس پاس۔ اس طرح کہ ایک کی شاخیں دوسرے سے گتھی ہوئی ہیں۔ اور یوں تکیے کا بیشتر حصہ ان کی چھاؤں میں رہتا ہے۔ ایک پیڑ کنویں کے اس قدر قریب ہے کہ اس کے پتے اکثر کنویں میں گرتے رہتے ہیں۔ مگر دن بھر میں اس کثرت سے پانی کنوئیں سے نکالا جاتا ہے کہ وہ ڈول میں پانی کے ساتھ باہر آ جاتے ہیں۔ ایک پیڑ مستان شاہ کی قبر پر سایہ کئے ہوئے ہے۔ دو درخت اس جگہ ہیں جہاں نگینہ سائیں کی کوٹھڑی ہے اور چار پانچ وسط میں جہاں لوگوں کے بیٹھنے کے لیے چٹائیاں بچھی رہتی ہیں۔

نگینہ سائیں کی کوٹھڑی تکیے کے سرے پر پچھواڑے کے قریب ہے۔ گوندنی کے دونوں پیڑ کچھ ایسے آگے پیچھے ہیں کہ ان سے اچھی خاصی اوٹ رہتی ہے اور نگینہ سائیں کی اکثر حرکات وسکنات لوگوں سے پوشیدہ رہتی ہیں۔

نگینہ سائیں اس وقت اپنی کوٹھڑی کے باہر ایک جھلنگی چارپائی پر آلتی پالتی مارے بیٹھا ہے۔ اس کی کالی کملی اس کی کمر سے سرک گئی ہے۔ مگر اس کو کچھ پرواہ نہیں۔ وہ لمبا تڑنگا آدمی ہے۔ عمر پچاس پچپن کے پیٹے میں مگر ہاتھ پاؤں میں جوانوں کی چُستی ہے۔ اس کے جسم کا رنگ صندلی ہے۔ اس کے سڈول اعضاء اور بازوؤں کی مچھلیوں کو دیکھ کر گمان ہوتا ہے کہ کسی زمانے میں اسے پہلوانی کا شوق رہا ہوگا۔ اب بھی کبھی کبھی علی الصباح جب آس پاس کوئی نہیں ہوتا تو وہ بدن پر تیل مل کر دو چار ڈنڈ پیل لیا کرتا ہے۔ آنکھیں بڑی بڑی شربتی رنگ کی، جو ہر وقت مخمور رہا کرتی ہیں۔ بال لمبے لمبے گھنگریالے اور پھولے پھولے سے، ماتھے پر ایسے پڑے ہوئے جیسے ٹوپی پہن رکھی ہو۔ داڑھی مونچھ صاف۔ اس کے سراپا سے درویشی کا ایک خالص بانکپن ٹپکتا ہے۔

وہ اس وقت اپنے منکوں کی مالا میں نیا ڈورا ڈال رہا ہے۔ وہ بار بار ڈورے کے سرے کو بل دیتا اور اس میں منکوں کو پرونے کی کوشش کرتا ہے۔ پسینے کے لاتعداد قطرے اس کے جسم سے پھوٹ پھوٹ کر بہہ رہے ہیں، اور اس کی کملی کو بھگو رہے ہیں مگر اسے کچھ خیال نہیں۔ اس کی کسی حرکت سے ظاہر نہیں ہوتا کہ اس پر گرمی کا کوئی اثر ہے۔ کبھی کبھی وہ آنکھ اٹھا کر پیڑوں پر چڑھے ہوئے لڑکوں پر بھی ایک نظر ڈال لیتا ہے اور پھر منکوں کے پرونے میں لگ جاتا ہے۔

یہ منکوں کی مالا نگینہ سائیں کو جان سے زیادہ عزیز تھی۔ چھوٹے چھوٹے خوب صورت منکے نفاست سے تراشے ہوئے، کوئی سرخ، کوئی سبز، کوئی سیاہ، کوئی سفید، کوئی نیلا، کوئی پیلا۔ اس نے یہ منکے برسوں میں جمع کئے تھے۔ ان کے رنگ قدرتی تھے اور پتھر بھی قیمتی۔ ایک مرتبہ ایک لڑکے نے شرارت سے اس مالا کو

کہیں چھپا دیا۔ سائیں کو ایسا غم ہوا کہ کئی دن کھانا نہیں کھایا۔ آخر وہ لڑکا ڈر گیا اور جہاں اس نے مالا چھپائی تھی، نگینہ سائیں کو وہاں لے گیا۔ سائیں کو اس کے مل جانے کی ایسی خوشی ہوئی کہ اس نے لڑکے کو اسی وقت معاف کر دیا۔ بلکہ مٹھائی کھانے کو کچھ پیسے بھی دیئے۔

تھوڑی دیر میں نگینہ سائیں کو کسی کے قدموں کی چاپ سنائی دی۔ آنکھ اٹھا کے دیکھا تو قصبے کا بوڑھا بھانڈ علیا تھا جو اسی کی طرف آ رہا تھا۔ میلا سا تہمد، پھٹا ہوا کرتہ جس میں ایک بھی بٹن باقی نہیں رہا تھا اور اس کا سوکھا ہوا سیاہ سینہ نظر آ رہا تھا۔ جوتا پھٹا ہوا جس سے چلنے میں پاؤں کے تلوے نکل نکل جاتے تھے۔ آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئی جن میں زندگی کی چمک ماند پڑ چکی تھی۔ کلے پچکے ہوئے، کمر جھکی ہوئی، اس کی اس حالت کو دیکھ کر یہ یقین کرنا مشکل تھا کہ یہ وہی قصبے کا مشہور علیا بھانڈ ہے جس کی بذلہ سنجی، زندہ دلی اور حاضر جوابی کے چرچے گھر گھر تھے اور جس کے لطیفے ہر چند کہ وہ کبھی کبھی اخلاقی قیود سے تجاوز کر جاتے تھے، پردے میں بیٹھنے والی بی بیاں تک ایک دوسرے کو سنایا کرتی تھیں۔

علیا ایک مدت سے کام کاج سے معذور ہو چکا تھا اس کے دو جوان بیٹے تھے جن کے ٹکڑوں پر وہ پڑا ہوا تھا۔ اس کی بیوی مدت ہوئی مر چکی تھی۔ دونوں بیٹوں کی شادیاں ہو چکی تھیں۔ جن کی اپنی تین تین چار چار اولادیں تھیں۔

یہ سارا کنبہ ایک چھوٹے سے گھر میں رہتا تھا۔ گھر میں دو کوٹھڑیاں تھیں۔ ایک پر ایک بیٹے نے قبضہ جما رکھا تھا اور دوسری پر دوسرے نے۔ علیا کے لیے گھر میں کوئی جگہ نہ تھی۔ رہنے کی تنگی کے علاوہ اسے یہ شکایت بھی تھی کہ بیٹے اس بڑھاپے میں اس کے آرام کا ذرا خیال نہیں رکھتے۔

اس پرناداری نے اور بھی پتلا حال کر رکھا تھا۔ جس کی وجہ سے اس کی طبیعت چڑچڑی ہو گئی تھی۔ اسے ہر وقت بڑبڑاتے رہنے کی عادت پڑ گئی تھی۔ پھر بھی جب کبھی اس کی طبیعت لہرانے لگتی تو گھڑی دو گھڑی کے لیے اس کی پرانی زندہ دلی کی یاد تازہ ہو جاتی۔

ایک مرتبہ تکیے میں دو نوجوان گویے آپس میں جھگڑ رہے تھے کہ گُرجی ٹوڈی، ٹوڈی ٹھاٹھ کا کون سا راگ ہے، اور اس کے سُر کیا ہیں۔ اتنے میں علیا کا اُدھر سے گزر ہوا۔ وہ ان کی بحث سن کر ٹھہر گیا۔ کچھ دیر خاموش رہا۔ پھر بڑی سنجیدگی سے کہنے لگا:

"ارے بھائی! تم تو ناحق الجھ رہے ہو۔ آؤ ہم بتائیں۔ گُرجی ٹوڈی کے سُر کون کون سے ہیں۔ اور وہ کس طرح بنتی ہے۔ مشکل راگ ہے۔ آج کل لوگ ذرا کم ہی گاتے ہیں۔ بھیرویں میں اور اس میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ بلکہ اس کی آروہی تو قریب قریب وہی ہے جو بھیرویں کی ہے۔ البتہ امروہی میں جب پنچم پر پہنچو تو رک جاؤ اور اس پر تھوڑا سا لیموں نچوڑ دو۔"

نگینہ سائیں نے علیا کو گرمی سے ہانپتے ہوئے دیکھا تو کہا:

"نہا کیوں نہیں لیتے بابا! سقاوے میں پانی ہے۔"

"کتنی دفعہ نہاؤں سائیں جی۔ دو دفعہ تو نہا چکا ہوں۔"

"اچھا تو حقہ بھر لو۔ چولھے میں آگ ہے۔ میں نے اُپلا ڈال دیا تھا۔"

علیا چولھے کی طرف گیا۔ جس کی راکھ سے ہلکا ہلکا دھواں اٹھ رہا تھا۔

"آج کل کی اولاد ایک دم گولی مار دینے کے لائق ہے۔ علیا نے بُڑبڑانا شروع کیا۔ "بڈھے باپ سے ایسا سلوک کرتے ہیں کہ کوئی نوکر سے بھی نہ کرتا ہوگا۔ دو وقت کھانا کیا دیتے ہیں، حاتم کی گور پر لات مارتے ہیں۔ میں نامرادوں کے پاس ٹکتا ہی کب ہوں۔ بس دو نوالے زہر مار کئے اور پھر تکیے میں۔ کم بختوں میں میرا دل لگتا ہی کب ہے۔ تمباکو کہاں ہے سائیں بادشاہو!"

"کوٹھڑی میں دیکھو۔ گڑ کی پوٹلی بھی وہیں ہوگی۔"

علیا کوٹھڑی کے اندر گیا۔ اس کے بڑبڑانے کی آواز برابر سنائی دے رہی تھی۔ گو الفاظ سمجھ میں نہیں آ رہے تھے۔

اتنے میں اس پیڑ سے جو نگینہ سائیں کی چارپائی کے قریب تھا، ایک لڑکا نیچے اترا اور سائیں کے پاس جا کر اسے اپنا جھولا دکھانے لگا جس میں گوندنی بھری تھی۔ سائیں نے اس پر یونہی سی ایک نظر ڈالی اور کہا۔

"بس ٹھیک ہے۔ لے جاؤ۔"

علیا حقہ اٹھائے آ رہا تھا۔ لڑکے نے اسے دیکھ کر کہا!

"بابا علیا گوندنی چاہیے؟"

"جیتا رہ بیٹے! مجھے اپنے لیے تو نہیں چاہیے۔ میرے پوتے کے لیے تھوڑی سی دے دے۔"

لڑکے نے گوندنی کے گچھوں کی دو تین مٹھیاں بھر کے علیا کے پلے میں ڈال دیں۔

"شاباش ہے بھئی۔ جیتا رہے تو۔ کس کا بیٹا ہے تو؟"

"نورے کا۔"

"کون نورا؟"

"وہ جو گاڑی بان ہے۔"

"شاباش ہے بھئی۔ تُو بھی جیے۔ تیرا باپ بھی جیے۔"

نگینہ سائیں نے اپنی مالا پرولی تھی۔ اور اسے گلے میں ڈال لیا تھا۔ وہ بڑا مگن معلوم ہوتا تھا۔ وہ اپنی جھلنگی چارپائی سے اٹھا اور درختوں پر چڑھے ہوئے لڑکوں سے مخاطب ہو کے اونچی آواز میں کہنے لگا۔

"لو بھئی لڑکو اب بس کرو۔ نیچے اتر آؤ۔"

"اچھا سائیں جی!" کئی لڑکوں کی آوازیں سنائی دیں۔

جب لڑکے پیڑوں سے نیچے اتر رہے تھے تو اچانک ان میں سے ایک نے دوسرے سے کہا۔

"ارے مولو! دیکھ تو وہ کون آ رہا ہے۔"

"کہاں؟"

"وہ ادھر سڑک پر۔ وہ جس نے گیروے کپڑے پہن رکھے ہیں۔ ایک عورت بھی تو ساتھ ہے اس کے، برقع اوڑھے ہوئے۔"

"ارے یہ تو استاد فلک ہے۔ تو جانتا نہیں۔ ہمارے قصبے کا پنجابی شاعر!"

''وہی نا جس کی بیٹی پٹواری کے گھر میں رہتی ہے؟''

''ہاں ہاں وہی۔''

''اور وہ عورت؟''

''اس کا پتہ نہیں۔''

''تو آ جلدی سے نیچے اتر کے دیکھیں۔''

لڑکے جلدی جلدی گوندنی کے پیڑوں سے اترنے لگے۔ اور حسب قاعدہ نگینہ سائیں کے پاس جا جا کے، جو پھر اپنی جھلنگی چارپائی پر آ بیٹھا تھا، اپنی اپنی توڑی ہوئی گوندنی دکھانے لگے۔ سائیں بے پروائی کے انداز سے لڑکوں کے جھولوں پر سرسری نظر ڈال کے سر ہلا دیتا جس کا مطلب تھا کہ ٹھیک ہے۔

سب سے آخر میں ایک لڑکا پیڑ سے اترا جو اپنے لباس اور وضع قطع سے سب لڑکوں سے مختلف تھا۔ اس کی عمر پندرہ برس سے کچھ ہی اوپر ہوگی۔ وہ سفید لٹھے کی شلوار اور قمیض پہنے تھا۔ سر پر انگریزی طرز کے تراشے ہوئے بال جو کچھ زیادہ بڑھے ہوئے تھے۔ ماتھے پر سے پسینہ بہہ بہہ کے اس کے چہرے کو تر بتر کر رہا تھا۔ اس کا رنگ کھلتا ہوا گندمی تھا اور خدوخال میں موزونیت تھی، اس نے گوندنی نہیں توڑی تھی۔ یا کم از کم جمع نہیں کی تھی۔ اس کی بغل میں ایک کتاب تھی۔ پیڑ پر چڑھ کے گوندنی توڑنے سے کہیں زیادہ وہ کتاب کے مطالعے میں مصروف رہا تھا۔ اس کی وضع کہے دیتی تھی کہ وہ کسی کھاتے پیتے گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔

ادھر لڑکوں نے استاد فلک کو راستے ہی میں جا لیا تھا۔ وہ چلا چلا کر کہہ رہے تھے۔

''چاچا فلک جی سلام! استاد فلک جی سلام!''

استاد جواب میں کہتا جاتا:

''جیومینڈھا لال، جیومینڈھا سائیں!''

استاد خدا بخش فلک قصبے کا مشہور پنجابی شاعر تھا۔ مگر وہ عموماً قصبے سے باہر ہی رہا کرتا تھا۔ اس کی عمر کوئی پینتالیس کے لگ بھگ ہوگی۔ گیروے رنگ کا ململ کا کُرتہ، گیروے رنگ کا تہمد اور پگڑی بھی گیروے ہی رنگ کی۔ لمبا قد، دبلا پتلا جسم، سانولا رنگ، کھڑی موچھیں، جنہوں نے اس کے اوپر کے ہونٹ کو چھپا لیا تھا۔ چھوٹی چھوٹی آنکھیں جن میں سُرمے کے ڈورے، دہنے ہاتھ کی کلائی پر سیپ کے دانوں کی ایک تسبیح کو بل دے کر لپیٹ لیا تھا۔ بید کی چھڑی بھی اسی ہاتھ میں تھی۔ دوسرے ہاتھ میں چمڑے کا ایک پرانا بیگ تھا جیسا کہ عموماً سنیاسی دوا فروشوں کے پاس ہوتا ہے۔

اس کے ہمراہ جو عورت تھی قصبے کے کسی شخص نے اسے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ وہ کتھئی رنگ کا ریشمی برقع اوڑھے ہوئے تھی۔ جس کے نقاب کو اس نے سر کے پیچھے الٹ رکھا تھا۔ وہ تھی تو ادھیڑ عمر مگر شہری عورتوں کی طرح بناؤ سنگھار کیے ہوئے۔ کانوں میں سونے کے چھوٹے چھوٹے جھمکے، ناک میں چھوٹی سی کیل جس میں سرخ نگینہ دمکتا ہوا۔ دونوں ہاتھوں کی انگلیوں میں دو دو تین تین قیمتی انگوٹھیاں۔ مگر گرمی کی شدت نے اس کے سارے بناؤ سنگھار پر پانی پھیر دیا تھا۔ اس کے ہاتھ میں باریک بنت کا ایک چھوٹا سا

کھجوری پنکھا تھا جس کے حاشیے پر سرخ ریشمی گوٹ لگی تھی۔ وہ اپنے چہرے اور سینے پر جلد جلد پنکھا جھلے جا رہی تھی۔ مگر پسینہ تھا کہ رکنے میں نہ آتا تھا۔ وہ گرمی کی شدت اور برقعے کے بوجھ سے ہانپتی جا رہی تھی۔ پسینے کے قطروں سے اس کا بہت سا غازہ اتر چکا تھا۔

اب لڑکوں کی ٹولی جس میں آٹھ دس سے کم لڑکے نہ ہوں گے۔ استاد فلک اور اس اجنبی عورت کو اپنے جلو میں لئے ہوئے تکیے کی طرف آ رہے تھے۔ لڑکے استاد کو دیکھ کر خوشی سے اچھل کود رہے تھے۔ ساتھ ساتھ استاد پر سوالوں کی بھرمار بھی ہو رہی تھی۔

''چچا فلک جی! اتنے دن کہاں غائب رہے؟'' ایک لڑنے نے پوچھا۔

''بھئی اب کے کچھ زیادہ ہی دن باہر رہنا پڑا۔''

''جلدی تو نہیں چلے جاؤ گے؟''

''نہیں۔ کچھ دن تمہارے پاس ہی رہوں گا۔''

''مشاعرہ ہوگا، نا؟''

''ہاں کیوں نہیں۔''

''نئے شعر لکھے ہیں نا؟''

''بھئی وہ تو میں لکھتا ہی رہتا ہوں۔''

''پھر تو مشاعرہ ضرور ہی ہوگا۔''

استاد لڑکوں کے ان سوالوں سے بیزار نہیں ہوا تھا۔ بلکہ اس عورت کے رُوبرو قصبے میں اپنی مقبولیت پر دل ہی دل میں خوش ہو رہا تھا۔ اس نے برقع پوش عورت کی طرف جو اس کے پیچھے پیچھے آ رہی تھی، پلٹ کر دیکھا اور فخریہ انداز سے کہا:

''یہ سب میرے جگر کے ٹکڑے ہیں۔ جیو مینڈھے لال!''

مگر برقع پوش عورت پر استاد کی اس مقبولیت کا کچھ اثر نہیں ہو رہا تھا۔ وہ گرمی کی شدت سے ویسے ہی جان سے بیزار ہو رہی تھی۔ اس پر لڑکوں کا بار بار اسے ٹوہ لگانے والی نظروں سے دیکھنا اسے اور بھی پریشان کئے دے رہا تھا۔

تکیے کے دروازے پر، جو دو چھوٹے چھوٹے پیڑوں کی شاخوں کو ایک دوسرے سے باندھ کر بنایا گیا تھا، ان کی مڈبھیڑ اس کتاب والے لڑکے سے ہوئی۔ استاد فلک کو دیکھ کر اس لڑکے نے ادب سے کہا:

''چچا جی السلام علیکم!''

''وعلیکم السلام۔ کون سلطان بابو۔ اوہو ہو۔ ماشاء اللہ! جوان ہو گیا ہے اب تو میرا بابو۔''

یہ کہہ کر اس نے اپنا بیگ زمین پر رکھ دیا۔ اور آگے بڑھ کر اس لڑکے کو گلے سے لگا لیا اور شفقت سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرنے لگا۔

''کہو چودھری جی کیسے ہیں؟''

اس سے پہلے کہ سلطان کچھ جواب دے۔ وہ لڑکا جسے سب مولو مولو کہتے تھے، اور جس کے سر کے بال

بھورے تھے، بول اٹھا:

''تمہیں خبر نہیں چچا، چودھری جی تو فوت ہو گئے۔''

''جھوٹ!'' استاد کی زبان سے بے ساختہ نکل گیا۔

''نہیں، میں سچ کہتا ہوں۔'' مولو نے کہا۔ ''یقین نہ آئے تو بابو سے پوچھ لو۔''

اس پر استاد نے سلطان کی طرف دیکھا، جس نے اپنا منہ پھیر لیا تھا۔

''اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْن!'' استاد نے رک رک کے بھرائی ہوئی آواز میں کہا۔ اس کی صورت سے ظاہر ہوتا تھا کہ اسے یہ خبر سن کر واقعی سخت صدمہ ہوا ہے۔

''کب فوت ہوئے؟'' اس نے اپنے جذبات پر قابو پا کر سلطان سے پوچھا۔

''پچھلے مہینے کی سترہ تاریخ کو۔ ابھی تو چالیسواں بھی نہیں ہوا۔''

''مرض کیا تھا؟''

برقع پوش عورت کو اب اور زیادہ صبر کی تاب نہ رہی تھی۔ وہ کچھ دیر تو دھوپ ہی میں کھڑی رہی تھی۔ مگر جب دیکھا کہ بات طول ہی پکڑتی جا رہی ہے تو خود ہی تکیے کے اندر چلی گئی اور گوندنی کے پیڑ کی چھاؤں میں کنوئیں کے پاس زمین پر بیٹھ گئی۔ گرمی نے اسے سخت نڈھال کر دیا تھا۔ اسے استاد فلک پر بھی رہ رہ کر غصہ آ رہا تھا۔

نگینہ سائیں نے اسے دور ہی سے دیکھ لیا تھا۔ وہ اپنی کملی سنبھالتا ہوا چارپائی سے اٹھا اور اس کے قریب پہنچا۔

''آؤ بی بی۔'' اس نے کہا ''ادھر چھاؤں میں چارپائی پر جا کر آرام سے بیٹھ جاؤ۔ ادھر کوئی نہیں آئے گا۔''

وہ عورت سائیں کی سرخ سرخ مخمور آنکھیں دیکھ کر پہلے تو گھبرائی مگر جلد ہی سنبھل گئی۔

''سائیں جی۔'' اس نے کہا۔ ''خدا آپ کا بھلا کرے۔ تھوڑا سا پانی پلا دیجیے۔ پیاس سے حلق سوکھا جا رہا ہے۔''

''بی بی تم چل کے وہاں بیٹھو۔ میں ابھی کنوئیں سے تازہ ٹھنڈا پانی نکال کے لاتا ہوں۔''

اس پر برقع پوش عورت نے تکیے کے دروازے کی طرف دیکھا۔ جس کے پاس استاد فلک ابھی تک لڑکوں سے باتوں میں مشغول تھا۔ اور وہ اٹھ کر تکیے کے اس طرف چل دی جہاں نگینہ سائیں کی چارپائی پڑی تھی۔

سلطان بابو استاد فلک سے کہہ رہا تھا:

''کچھ پتہ نہیں چلا کہ ابا جی کو بیماری کیا تھی۔ بس رات کو عشاء کی نماز پڑھ کے گھر آئے تو کہنے لگے، بڑی گرمی لگ رہی ہے، میرا پلنگ اوپر چھت پر بچھا دو۔ ہم نے بچھا دیا۔ کہنے لگے۔ افوہ یہاں بھی بہت گرمی ہے۔ ہم نے پنکھا جھلنا شروع کیا۔ پھر کہنے لگے حقہ بھر لاؤ۔ ہم حقہ بھر لائے۔ مگر ایک ہی کش لگا کے چھوڑ دیا۔ پھر کہنے لگے۔ طبیعت زیادہ گھبرانے لگی ہے۔ اس پر چاچا جی حکیم صاحب کو بلا لائے۔ حکیم صاحب

نے عرق اور دوا کی پڑیا دی۔ اس سے کچھ افاقہ ہوا۔ اور وہ سو گئے۔ ہم لوگ بھی بے فکر سے ہو گئے۔ مگر رات کو دو بجے کے قریب اچانک ان کی آنکھ کھل گئی۔ کہنے لگے دم گھٹا جا رہا ہے۔ سینے پر سخت بوجھ ہے۔ پھر کہنے لگے۔ جی متلا رہا ہے۔ متلی ہو جائے تو طبیعت صاف ہو جائے۔ مگر متلی نہیں ہوئی۔ اس پر چاچا جی پھر حکیم صاحب کو بلانے دوڑے۔ مگر جب تک حکیم صاحب آئیں، ابا جی اللہ کو پیارے ہو چکے تھے۔"

استاد فلک نے گہرا سانس لیا۔

"خدا غریق رحمت کرے۔ عجب فرشتہ خصلت انسان تھے۔

پچھلے سال جب میں رخصت ہونے لگا تو کس قدر محبت سے گلے ملے تھے۔"

یہ کہتے کہتے استاد کی آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آئے۔ "ہائے مجھے کیا خبر تھی کہ مرحوم سے یہ میری آخری ملاقات ہوگی۔"

اس نے پگڑی کے سرے سے اپنی آنکھیں پونچھیں۔ جن میں سے سرمہ بہہ نکلا تھا اور پگڑی پر سیاہ دھبہ پڑ گیا تھا۔ اچانک اسے برقع والی عورت یاد آئی۔ جلدی سے اپنے اردگرد نظر ڈالی۔ مگر وہ نظر نہ آئی۔ اس پر وہ لڑکوں کو وہیں چھوڑ تکیے کے اندر لپکا۔ کنویں پر اسے نگینہ سائیں نظر آیا جو کنویں سے پانی نکال رہا تھا۔ اور وہ وہیں ٹھہر گیا۔

"سلام علیکم سائیں بادشاہو!" اس نے کہا۔

"آؤ جی۔ استاد فلک جی! بہت دنوں کے بعد صورت دکھائی۔ خیریت سے تو ہو۔"

"شکر ہے مالک کا۔ غنیمت ہے جو دم گزر جائے۔" پھر کسی قدر تامل کے بعد کہا۔ "سائیں جی! میرے ساتھ ایک بی بی آئی تھی۔ آپ نے اسے تو نہیں دیکھا؟"

"ہاں ہاں وہ سامنے چارپائی پر بیٹھی ہے۔ پیاس سے برا حال ہے بیچاری کا، میں اس کے لئے کنوئیں سے پانی نکال رہا ہوں۔ تم بھی وہیں جا کر بیٹھو۔ بابا علیا نے ابھی ابھی حقہ بھرا ہے۔ میں ابھی لوٹے میں پانی لے کر آتا ہوں۔"

"پٹواری صاحب تو اچھے ہیں نا؟"

"ہاں اچھے ہیں۔"

"اور میری بیٹی بھی خیریت سے ہے۔"

"ہاں وہ بھی خیریت سے ہے۔ ابھی کل ہی میں نے اسے دیکھا تھا جب وہ پانی بھرنے آئی تھی۔ ماشاءاللہ اب تو جوان ہو گئی ہے۔"

"کرم ہے مولا کا۔ میری کیا ہستی ہے۔"

یہ کہہ کر استاد فلک اس طرف چل دیا، جدھر وہ عورت غصے میں بھری چارپائی پر بیٹھی تھی۔

اب سورج کی حدت میں زوال آنا شروع ہو گیا تھا۔ اور وہ عین سر پر سے ہٹ کے مغرب کی سمت نیچا ہونے لگا تھا۔ گوندنی کے پیڑوں کے سائے پھیلنے شروع ہو گئے تھے اور قصبے کے لوگ جو کھانا کھانے یا کسی اور کام کے لئے چلے گئے تھے، رفتہ رفتہ واپس آنا شروع ہو گئے تھے۔ کسی کے ہاتھ میں تیتر کا پنجرہ تھا تو کوئی

بیٹر تھامے ہوئے تھا۔ بعض کو تاش کھیلنے یا شطرنج کی بساط بچھانے کی لگی تھی۔ ادھر وہ لوگ جو پیڑوں کے نیچے چٹائیوں پر دراز تھے۔ اب اٹھ بیٹھے تھے۔ اور کنوئیں کے آس پاس جمع ہو گئے تھے۔ کوئی کنوئیں سے پانی نکال کر خود بھی پی رہا تھا، اور دوسروں کو بھی پلا رہا تھا۔ کوئی سقاوے میں گھس گیا تھا۔ کچھ دیندار لوگ مٹی کے لوٹوں میں پانی بھر کر ظہر کی نماز کے لیے وضو کر رہے تھے۔

برقع پوش عورت کو کنوئیں کا ٹھنڈا پانی پینے اور ہاتھ منہ دھونے سے خاصا قرار آ گیا تھا۔ جس جگہ وہ چارپائی پر بیٹھی تھی اس سے کچھ ہٹ کے ایک دوسرے گوندنی کے پیڑ کے نیچے استاد فلک، بابا علیا اور نگینہ سائیں چٹائی پر اکڑوں بیٹھے حقہ پی رہے تھے۔ استاد فلک کہہ رہا تھا:

''ہم لوگ پہلے سرائے میں اترے تھے۔ مگر کوٹھڑیاں ذرا گندی تھیں۔ میں نے بھنگی کو بلوا کے صاف کرنے کو کہہ دیا ہے۔ اتنے میں وہ صاف کرے، میں نے سوچا کہ ذرا تکیے میں چل کر سائیں بادشاہ کو سلام کر آؤں اور کنویں کا پانی بھی پی لوں۔ ہائے کیسا ٹھنڈا اور میٹھا پانی ہے۔ ہمارے کنویں کا۔ خدا کی قسم جب تک باہر رہتا ہوں۔ اس پانی کو ترستا رہتا ہوں۔''

''استاد یہ بی بی کون ہے......؟'' اچانک بابا علیا نے کھانستے اور حقے کی نے کو استاد فلک کی طرف بڑھاتے ہوئے پوچھا۔

''استاد نے پہلے بابا علیا اور پھر نگینہ سائیں کی طرف دیکھا۔ پھر سرگوشی کے سے انداز میں کہا۔

''شہر کے ایک بڑے ٹھیکے دار کی بیوہ ہے۔ بڑے عزت دار لوگ ہیں۔ ہزاروں کی جائیداد ہے۔''

''یہاں کیسے آنا ہوا؟'' بابا علیا نے دوسرا سوال داغ دیا۔

استاد نے قدرے تامل کیا۔ پھر کہا۔

''ذرا لمبا قصہ ہے۔ ان خاتون کو سرائے میں چھوڑ آؤں تو پھر اطمینان سے باتیں ہوں گی۔'' یہ کہہ کر وہ یکبارگی اٹھ کھڑا ہوا اور برقعے والی عورت کے پاس جا کر کہنے لگا۔

''چلو اب سرائے میں چلیں۔ بھنگی نے کوٹھڑیاں صاف کر دی ہوں گی۔

اب یہاں ٹھہرنا مناسب نہ ہوگا۔ لوگ آتے جا رہے ہیں۔

عورت نے کچھ جواب دیا۔ اس کی خفگی ابھی دور نہیں ہوئی تھی۔ اس نے اپنے برقعے کو ٹھیک سے سر پر رکھا اور چارپائی سے اٹھ کھڑی ہوئی۔ اور استاد حتی الامکان اسے لوگوں کی نظروں سے بچاتا، تیز تیز قدم اٹھاتا تکیے سے نکال لے گیا۔

اور سب لڑکے تو اپنی اپنی گوندنی لے کر گھر چلے گئے تھے مگر سلطان بابو اور بھورے بالوں والا لڑکا مولو ابھی تک تکیے ہی میں موجود تھے۔ وہ کنویں کے قریب ایک پیڑ کے نیچے بیٹھے تھے۔ سلطان درخت کے تنے سے ٹیک لگائے کتاب پڑھنے میں مشغول تھا۔ اور مولو مٹی کے ایک آبخورے سے جس میں گوندنی کو ٹھنڈا کرنے کے لیے بھگو دیا گیا تھا، گچھے نکال نکال کر کھا رہا تھا۔ اس کے قریب ہی گوندنی سے لبالب بھرا ہوا ایک اور آبخورہ بھی تھا۔ مگر وہ اس کے کسی گچھے کو ہاتھ نہیں لگا رہا تھا۔

سلطان اور مولو قریب قریب ہم عمر تھے مگر کھیتوں میں سخت محنت کرنے کے باعث مولو سلطان سے

زیادہ توانا تھا۔ اس کا قد بھی نکلتا ہوا تھا۔ شکل وصورت میں بھی وہ سلطان سے برا نہیں تھا۔ مگر اس کے خدوخال میں وہ جاذبیت نہ تھی جو قدرت نے سلطان کو عطا کی تھی۔ مولو اپنے گاڑھے کے کرتے اور تہمد میں پورا پورا دیہاتی معلوم ہوتا تھا۔ وہ لکھنا پڑھنا نہیں جانتا تھا مگر کھیتی باڑی کے کام میں پوری مہارت رکھتا تھا۔ اچھی اور بری زمین کی پہچان، ہل کس طرح جوتا جاتا ہے، بیج کس طرح بوتے ہیں، کیاریوں کو پانی کس طرح دیتے ہیں، فصلیں کیونکر کاٹی جاتی ہیں، ان سب باتوں کی اسے پوری پوری واقفیت تھی۔

وہ سلطان کی عزت کرتا تھا۔ اس لئے نہیں کہ سلطان امیر گھرانے کا لڑکا یا پڑھا لکھا تھا بلکہ اس لئے کہ وہ سلطان کے ہمدردانہ سلوک اور اس کی خوش مزاجی کا بچپن ہی سے گرویدہ ہو گیا تھا۔

سلطان کبھی کبھی کتاب سے نظر ہٹا کر مولو سے ایک آدھ بات کر لیتا اور پھر پڑھنے میں مشغول ہو جاتا۔ اس نے مولو سے یہ نہیں پوچھا تھا کہ وہ دوسرا آبخورا کس کے لئے الگ رکھ دیا گیا ہے کیونکہ وہ جانتا تھا کہ وہ کس کے لئے ہے اور شام کے جھٹ پٹے میں جب محلے کی لڑکیاں اپنے مٹکے لے کر تکیے کے کنویں پر پانی بھرنے آئیں گی تو وہ چپکے سے کس کو دے دیا جائے گا۔

استاد خدا بخش فلک کے باپ دادا آڑھت کا کاروبار کرتے تھے۔ قصبے میں ان کی چھوٹی سی دکان تھی۔ جب خدا بخش کی عمر پانچ چھ برس کی ہوئی تو باپ نے اسے محلے کی مسجد میں پڑھنے کو بھیجنا شروع کر دیا۔ ایک آدھ برس میں جب اس نے بغدادی قاعدہ ختم کر لیا تو باپ نے اسے اپنے آبائی کام پر لگانا چاہا۔ مگر نہ تو اس کا جی اس کام میں لگتا، نہ دکان ہی پر بیٹھتا۔ اس پر باپ آئے دن تھپڑوں اور جوتوں سے اس کی خبر لیتا۔ مگر مار پیٹ سے اس کی اصلاح نہ ہوئی۔ بلکہ وہ پہلے سے بھی زیادہ بگڑتا گیا۔ اس طرح اس کی عمر دس گیارہ برس کی ہو گئی۔

ایک دن باپ نے اس کے ننگے پنڈے پر ڈنڈے سے اس کی خوب مرمت کی اور طیش میں آ کر اسے گھر سے بھی نکال دیا۔ باپ کا خیال تھا کہ چار پانچ گھنٹے اِدھر اُدھر گھوم پھر کر واپس آ جائے گا۔ جیسا کہ پہلے آ جایا کرتا تھا۔ مگر اس روز وہ واپس نہ آیا۔ وہ سیدھا قصبے کے ریلوے سٹیشن پر پہنچا اور جو پہلی گاڑی بھی پلیٹ فارم پر آ کر رکی، اس میں سوار ہو گیا۔ اتفاق سے یہ گاڑی لاہور جانے والی تھی۔ اور وہ ٹکٹ چیکروں کی نظر سے بچتا، چھپتا چھپاتا، جیسے تیسے لاہور پہنچ گیا۔

آوارگی کے پہلے چند مہینوں میں اس نے بہت تکلیفیں اٹھائیں۔ کئی کئی دن بھوکا رہا۔ مگر نہ تو اس نے گھر جانے کا نام لیا اور نہ ماں باپ کو کوئی خط ہی بھیجا۔ اس سے کوئی پوچھتا تو وہ خود کو یتیم ظاہر کرتا۔ پیٹ بھرنے کے لئے اسے کئی دھندے کرنے پڑے۔ کئی گھروں میں ملازم ہوا۔ مگر اس کی آزاد طبیعت نے ایک دو مہینے سے زیادہ کہیں ٹکنے نہ دیا۔ ایک مرتبہ ایک یتیم خانے میں بھی نام لکھوا لیا۔ اور اس کے منتظم کا دیا ہوا بند گلے کا کالا کوٹ اور ترکی ٹوپی پہن کر یتیم خانے کے لیے چندہ جمع کرنے لگا۔ مگر رفتہ رفتہ اس کام سے بھی اس کا جی اُچاٹ ہو گیا۔

وہ چندے کے پیسے زیادہ تر خود ہی کھا پی کے اُڑا دیتا، اور شام کو جب ڈرتے ڈرتے یتیم خانے میں پہنچتا تو منتظم ہنٹر سے اس کی خوب کھال اُدھیڑتا۔ پھر بھی جیسے تیسے اس نے دو سال وہاں گزار ہی دیئے۔

اس کا یہ فائدہ ضرور ہوا کہ اسے اردو خاصی لکھنی پڑھنی آ گئی۔

یہ لاہور کا وہ زمانہ تھا۔ جب پرانی تہذیب پر نئی روشنی کے اثرات پڑنے شروع ہو گئے تھے۔ اور لوگوں کے رہن سہن، لباس، وضع قطع اور عادات واطوار میں رفتہ رفتہ تبدیلی ہوتی جا رہی تھی۔ آئے دن مغرب میں نئی نئی ایجادیں ہو رہی تھیں۔ اور انگریزی عملداری کی بدولت ہندوستان والے بھی اپنی اپنی مرضی سے یا اپنی مرضی کے خلاف ان سے مستفید ہو رہے تھے۔ ادھر ملک میں قدامت پسندوں کی ایک کثیر تعداد ایسی تھی، جو ہر نئی چیز کی خواہ وہ مفید ہی کیوں نہ ہو، مخالفت پر تلی رہتی تھی۔

اس کام میں پنجابی زبان کے شاعر بھی خاص طور پر بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہے تھے۔ یہ لوگ جب کبھی کسی نئی چیز کو رواج پاتے ہوئے دیکھتے تو فوراً اسے شعر کا موضوع بنا لیتے۔ جب لاہور شہر کی سڑکوں کو بجلی کے کھمبوں سے آراستہ کیا گیا تو کسی پنجابی شاعر نے جھٹ اس پر نظم لکھ ڈالی:

"باؤ جی بجلی آئی اے
جدی چند وانگن رُشنائی اے"

بائیسکل کا رواج ہوا تو اسے "شیطانی چرخہ" کہہ کر اس کا مذاق اڑایا گیا اور دل کے پھپھولے پھوڑے گئے۔

چونکہ یہ نظمیں چار یا چھ صفحوں سے زیادہ کی نہیں ہوتی تھیں اس لیے نہ تو ان کی چھپائی میں دیر لگتی اور نہ کچھ خرچ ہی زیادہ آتا۔ ایسی کتابیں آئے دن کثرت سے نکلتی رہتیں۔ لوگ انہیں سستے داموں کتب فروشوں سے خرید لاتے، اور دن بھر شہر کے بازاروں اور گلی کوچوں میں گا گا کر انہیں بیچتے پھرتے۔

"بابو جی بن گئے، جنٹل مین"
"میں اے بی سی پڑھ گئی آں
انارکلی وچ وڑ گئی آں"

"لے لو دو دو پیسے۔"

یتیم خانے سے نکلنے کے بعد خدا بخش کو یہ کام اپنی طبیعت کے بہت موافق معلوم ہوا۔ اس نے ایک ایسے ہی گا گا کر قصے بیچنے والے سے دوستی پیدا کر لی۔ اس کی آواز قدرتی طور پر سریلی تھی۔ چند روز کی مشق سے اس میں اور بھی لوچ پیدا ہو گیا اور وہ قصہ فروش کی سنگت میں گا گا کر کتابیں بیچنے لگا۔ کوئی چھ مہینے تک دونوں کا ساتھ رہا۔ اس کے بعد خدا بخش نے اپنا الگ دھندا شروع کر دیا۔ اسے سب ٹھکانے معلوم ہو چکے تھے۔ کتب فروشوں سے جا کر کتابیں لے آتا اور لاہور اور اس کے آس پاس کے قصبوں میں گا گا کر بیچتا پھرتا۔ اسی طرح دو برس اور گزر گئے۔

اپنے ڈھب کا کام ملا تو طبیعت کے جوہر آپ سے آپ کھلنے لگے۔ اٹھتے بیٹھتے مصرعے موزوں ہونے لگے۔ تھوڑے ہی دنوں میں اس نے خود ایک پنجابی نظم لکھ کر چھپوا ڈالی۔ گو اس نظم کو زیادہ مقبولیت حاصل نہ ہوئی، مگر وہ مایوس نہ ہوا اور اگلی دفعہ زیادہ محنت اور کوشش سے ایک اور نظم کہی۔ اور اس میں اپنا تخلص فلک رکھا۔ یہ ایک جاٹ اور جاٹنی کا مکالمہ تھا۔ جاٹنی کہتی تھی کہ مجھے جوتی لے دو جس میں ستارے

ٹکے ہوں۔ مگر جاٹ کہتا تھا کہ میں تو تمہیں کالے سلیپر لے کر دوں گا۔ جوتیوں کا پہننا تو اب پرانی بات ہو گئی ہے۔

اس مزاحیہ نظم کی دُھن خدا بخش نے خود ہی باندھی تھی جو بڑی چلتر تھی۔ اس نظم کو اس کی امید سے کہیں بڑھ کے کامیابی ہوئی۔ چند ہی روز میں اس کی سینکڑوں کاپیاں چھپ کر بک گئیں اور ہر طرف اس کا چرچا پھیل گیا۔ لڑکے اسکول سے چھٹی پا کر گھر آتے تو راستے بھر یہی گیت ان کی زبان پر ہوتا۔ رات گئے تانگے والے خالی جا رہے ہوتے تو یہی دُھن رات کی خاموشی کو توڑتی ہوئی سنائی دیتی۔

رفتہ رفتہ شہر کی گانے والیوں سے اس گانے کی فرمائش ہونے لگی۔ ایک گراموفون کمپنی کے ایجنٹ نے خدا بخش کو ڈھونڈ نکالا اور اسے معقول معاوضہ دے کر اپنی کمپنی کے لئے اس پنجابی گانے کے حقوق حاصل کر لئے۔

خدا بخش کو اس نظم سے اس قدر روپیہ ملا کہ اس نے بازاروں میں گا گا کے قصے بیچنا چھوڑ دیا۔ وہ اب مزاحیہ نظمیں اور قصے لکھ کے کتب فروشوں کے پاس لے جاتا جو ہاتھوں ہاتھ اس کے مسودے خرید لیتے۔ رفتہ رفتہ اس نے پنجابی زبان کے مشاعروں میں بھی شریک ہونا شروع کر دیا۔ اس لذت کی اور ہی کیفیت تھی۔ ایک وقت میں سینکڑوں اشخاص کے سامنے شعر پڑھنا اور ان سے داد وصول کرنا ایک نشے کا سا اثر رکھتا تھا جس کے چسکے میں وہ ہر وقت ڈوبا رہنے لگا۔ تھوڑے ہی عرصے میں پنجابی کے نئے شاعروں میں اس کا نام امتیاز سے لیا جانے لگا۔

اب اسے اپنے قصبے سے نکلے آٹھ دس برس ہو گئے تھے۔ اس عرصے میں لاہور میں اس کی ملاقات اپنے قصبے کے کئی لوگوں سے ہوئی تھی۔ اور کئی لوگوں نے اسے مشاعروں میں شعر پڑھتے ہوئے بھی سنا تھا۔ قصبے میں واپس آ کر ان لوگوں نے خدا بخش کے باپ کو اس کے بیٹے کی کامیابی کا حال سنایا تو اسے یقین ہی نہ آیا۔ مگر جب ان لوگوں نے خدا بخش کی چھپی ہوئی نظمیں اسے دکھائیں تو اس کا سر فخر سے اونچا ہو گیا۔ اس نے کہا:

''ہمارے خاندان میں آج تک کوئی نالائق پیدا نہیں ہوا تھا، پھر خدا بخش کیسے خاندان کی عزت کو بٹا لگاتا۔''

اس نے اسی روز اس کتب فروش کی معرفت جس نے یہ نظمیں چھاپی تھیں، اپنے بیٹے کو ایک نہایت شفقت آمیز خط لکھا۔ جس میں اس کے سارے قصور ایک دم معاف کر دیئے گئے اور اس سے ملنے کے لیے انتہائی اشتیاق کا اظہار کیا۔ مگر خدا بخش نے اس خط کا کوئی جواب نہ دیا۔ اسے قصبے میں جانے کی کوئی خواہش نہ تھی۔

ایک مدت کے بعد اسے ماں کی طرف سے ایک خط ملا۔ جس میں لکھا تھا کہ تمہارا باپ سخت بیمار ہے۔ بچنے کی امید نہیں۔ آخری بار شکل دیکھنی ہو تو فوراً آ جاؤ۔

اس مرتبہ اسے مجبوراً جانا پڑا۔ باپ بھی معلوم ہوتا تھا کہ اس کے آنے ہی کا منتظر تھا۔ جیسے ہی بیٹے کی صورت دیکھی ہچکی لی اور چل بسا۔

باپ کی بیماری کے دوران اس کی آڑھت کی دکان اس کے دو پرانے ملازموں نے سنبھال رکھی تھی۔ خدا بخش نے دکان تو اپنے قبضے میں لے لی۔ مگر کاروبار ان ملازموں ہی پر چھوڑے رکھا۔ کیونکہ اس کا قصبے میں رہنے کا کوئی ارادہ نہیں تھا۔ یہ بات اس کی بوڑھی ماں کو معلوم ہوئی تو اس نے بہت واویلا مچایا۔ اس نے کہا:

"میں بھی چند روز ہی کی مہمان ہوں۔ مگر مجھے حسرت ہے کہ مرنے سے پہلے تمہارا سہرا دیکھ لوں۔ تمہارے باپ کے اٹھ جانے سے میں اکیلی رہ گئی ہوں۔ گھر سونا لگتا ہے۔ بہو کے آ جانے سے کم سے کم ہم ایک سے دو تو ہو جائیں گے۔ پھر تمہارا جہاں جی چاہے چلے جانا۔"

اپنی آوارہ گردی کے دوران خدا بخش کو عورت ذات سے کبھی واسطہ نہیں پڑا تھا۔ مگر اس کا شاعرانہ تخیل صنفِ نازک کے پیکر سے خالی بھی نہیں رہا تھا۔ اس نے خاموشی سے سر جھکا لیا۔

ماں نے اسی روز سے اس کے رشتے کی تلاش شروع کر دی۔ اسے جلد ہی ایک لڑکی مل گئی جو تھی تو یتیم مگر تھی خاصی قبول صورت اور نوعمر اور یوں چند ہی روز میں خدا بخش کا گھر آباد ہو گیا۔ متاہل زندگی کی خوشیوں نے ان تکلیفوں اور مصیبتوں کی یاد کو بڑی حد تک اس کے ذہن سے محو کر دیا جو بچپن سے لے کر جوانی تک اس پر گزری تھیں اور وہ قصبے ہی میں مستقل سکونت اختیار کرنے کی سوچنے لگا۔ وہ زیادہ تر گھر پر ہی رہتا۔ کبھی کبھی دکان پر بھی چلا جاتا۔ جسے اس کے کارندے ابھی تک چلائے جا رہے تھے۔

اسی طرح دو برس گزر گئے۔

اس عرصہ میں اس نے چار پانچ مرتبہ لاہور کا چکر بھی لگا لیا۔ اس کے یہ دورے یا تو نئی نظمیں چھپوانے کے سلسلے میں ہوتے تھے یا مشاعروں میں شرکت کی غرض سے۔ کیونکہ اب اسے پنجابی کے ایک ابھرتے ہوئے شاعر کی حیثیت سے خاصی شہرت حاصل ہو گئی تھی۔ ان کاموں سے اسے جو رقم وصول ہوتی اور دکان سے جو آمدنی ہوتی اس سے اس کی خوب گزر ہونے لگی تھی۔

اسی زمانے میں وہ ایک ننھی منی خوب صورت بچی کا باپ بھی بن گیا تھا جس سے اس کی گھریلو خوشیوں میں اور بھی اضافہ ہو گیا تھا۔ علاوہ ازیں اس نے اپنے قصبے میں خود بھی مشاعرے منعقد کرنے شروع کر دیئے تھے جن میں کبھی کبھی باہر سے بھی دو چار شاعر بلوا لیے جاتے تھے۔ اور اس طرح گوندنی والے تکیے میں دو ایک روز بڑی چہل پہل رہنے لگی تھی۔

وہ اپنی متاہل زندگی سے بڑی حد تک مطمئن ہو گیا تھا اور شاید اس کی آوارہ گردی کی عادت ہمیشہ کے لیے چھوٹ جاتی۔ مگر اس کی تقدیر میں کچھ اور ہی لکھا تھا۔ جب اسے قصبے میں رہتے ہوئے تین چار برس ہو گئے تو ایک دن اچانک اس کی بیوی سیڑھیوں سے گر پڑی۔ ویسے تو شاید یہ واقعہ مہلک ثابت نہ ہوتا مگر اس کی بیوی عنقریب دوسرے بچے کی ماں بننے والی تھی۔ اس حادثے سے بچہ ضائع ہو گیا اور ماں بھی جانبر نہ ہو سکی۔

اس سانحہ سے خدا بخش کی نظروں میں دنیا اندھیر ہو گئی۔ وہ کئی دن تک دیوانہ سا قصبے میں پھرتا رہا۔ تکیے میں بھی اس کا دل نہ لگتا۔ آخر ایک روز بچی کو اس کی دادی کے پاس چھوڑ لاہور چلا آیا۔ وہ ہر مہینے کچھ

روپے گھر بھیج دیتا۔ اور کبھی کبھار خود بھی قصبے میں جا کر اپنی ماں اور بچی کو دیکھ آتا۔

وہ لاہور ہی میں تھا کہ ایک دن اسے اپنے قصبے کے پٹواری کا خط ملا جس میں اس نے خدا بخش کو لکھا تھا کہ تمہاری ماں فوت ہو گئی ہے اور تمہاری بیٹی مہتاب کو جس کا قصبے میں کوئی والی وارث نہ تھا، میری بیوی اپنے گھر لے آئی ہے۔ تم آ کر اس کی پرورش کا انتظام کرو۔ اس پر خدا بخش قصبے میں پہنچا۔ اس نے اپنی ماں کے مرنے کا بہت غم کیا۔ اس کی آڑھت کی دکان اس کی ماں کی بیماری کے دوران ہی میں بک گئی تھی۔ اس نے پٹواری کی منت خوشامد کی کہ آپ مہتاب کو اپنے پاس ہی رکھیں۔ میں حسب مقدور کچھ نہ کچھ خرچ بھیجتا رہوں گا۔ اس وقت لڑکی کی عمر چار برس کی تھی۔

بدقسمتی سے ان دنوں لاہور میں خدا بخش کا ہاتھ بہت تنگ تھا۔ یہ اقتصادی کساد بازاری کا زمانہ تھا۔ دفتروں میں ملازموں کی تنخواہوں میں دس فی صد کی تخفیف کر دی گئی تھی۔ ہر طرف بے روزگاری پھیل رہی تھی۔ ہر شخص اشیاء کی گرانی پر نالاں تھا۔ ایسے میں شاعری کی کسے سوجھتی اور خدا بخش کا تو شاعری کے سوا اور کوئی سہارا ہی نہ تھا۔ اس کا اپنا گزارہ مشکل سے ہو رہا تھا۔ بیٹی کا خرچہ کہاں سے بھیجتا۔ مگر اس نے ہمت نہ ہاری اور روزی کا کوئی اور ذریعہ تلاش کرنے لگا۔ اس نے سوچا کہ کیوں نہ سنیاسی دوا فروش کا روپ دھار ا جائے۔ بلا سے لوگوں کو شاعری کی ضرورت نہ رہی ہو۔ مگر وہ اپنی تندرستی کی طرف سے کیونکر غافل رہ سکتے ہیں۔

اس کام میں خوبی یہ تھی کہ یہ بھی اس کے حسب منشاء تھا۔ نہ کسی کی غلامی، نہ کوئی پابندی۔ البتہ اس پیشے کی خصوصیات شاعری سے مختلف تھیں۔ اس میں ذہن کی رسائی اور آواز کی بلند آہنگی کے ساتھ ساتھ بعض اور لوازمات کی بھی ضرورت تھی۔ اس نے اس قسم کے سنیاسی دوا فروشوں کو اپنا کاروبار چلاتے دیکھا تھا۔ بلکہ وہ خود ان کے مجمعوں میں دیر تک کھڑا ان کی تقریریں سنتا اور ان کی حرکات کو دیکھتا رہا تھا۔ مشاہدے نے اسے بتا دیا تھا کہ اگر شاعری کے ساتھ ساتھ تھوڑی سی حکمتِ عملی، تھوڑی مجذوبیت، کچھ شعبدہ بازی اور تھوڑا بہروپیا پن شامل کر لیا جائے تو کامیابی یقینی ہے۔

چنانچہ خدا بخش نے گیروا لباس پہن لیا۔ ہاتھ میں تسبیح لے لی۔ ایک بیگ میں کچھ روغن اور دواؤں کی شیشیاں بھر لیں۔ اور چوراہوں میں کھڑے ہو کر فی سبیل اللہ خلق خدا کی خدمت شروع کر دی۔ منافع حرام، دوا کی قیمت اتنی کم کہ بس شیشی اور اشتہار کے دام نکل آئیں۔ اس کے اشعار لوگوں کو اپنی طرف کھینچ لانے اور مجمعوں کی تعداد بڑھانے میں خاصے مد ثابت ہونے لگے۔

اس نئے کاروبار کے ساتھ ساتھ وہ مشاعروں میں بھی برابر حصہ لیتا رہا۔ یہ اور بات تھی کہ اس کے کلام میں مزاح اور ظرافت کے بجائے معرفت کا رنگ جھلکنے لگا تھا۔ کبھی مشاعرے میں شعر پڑھتے ہوئے یکبارگی اس پر جذب و کشف کا عالم طاری ہو جاتا۔ آواز بھرا جاتی۔ آنکھوں میں آنسو امڈ آتے۔

ان مشاعروں کی شرکت سے علاوہ داد و تحسین کے اپنے دواؤں کے کاروبار میں بھی خاصی مدد ملنے لگی۔ اور اب اس کا ہاتھ پہلے جیسا تنگ نہ رہا۔

جس وقت استاد فلک دوبارہ تکیے میں پہنچا تو دن ڈھل چکا تھا اور سورج کی آخری کرنیں درختوں کی پھنگوں پر سے غائب ہوتی جا رہی تھیں۔ دن بھر کی گرمی کے بعد اس وقت تکیے میں کسی قدر خنکی ہو گئی

تھی۔ کیونکہ نگینہ سائیں، بابا علیا اور قصبے کے تین چار نوجوانوں نے کنویں سے پانی نکال نکال کر تکیے کی زمین پر خوب چھڑکاؤ کر دیا تھا اور اوپر دوبارہ چٹائیاں بچھادی تھیں جن پر بیٹھنے سے زمین کی ٹھنڈک کا احساس ہوتا تھا۔

تکیے میں اس وقت خوب چہل پہل تھی۔ لوگ چھوٹے چھوٹے گروہوں میں بٹے ہوئے تاش، چوپڑ، شطرنج وغیرہ کھیلوں میں مشغول تھے۔ کہیں بٹیروں کو ہاتھ میں لے لے کر آنکا جا رہا تھا۔ ان کی چونچ کی ساخت اور پنکھ کی پتلی خاص طور پر بٹیر بازوں کی توجہ کا مرکز بنی ہوئی تھی۔ کہیں من چلے نوجوان کلائی پکڑنے میں اپنا زور دکھا رہے تھے۔ ایک طرف حسینی خاں سارنگی نواز درخت سے ٹیک لگائے ملتانی بجا رہے تھے۔ کبھی کبھی پیڑ کی شاخ سے لٹکے ہوئے کسی پنجرے میں سے جس کی بانس کی سلائیوں میں آرائش کے لیے سفید اور فیروزی رنگ کے منکے پرو دیئے گئے تھے، یکبارگی تیتر ''سبحان تیری قدرت'' کی رٹ لگانے لگتا تھا۔

ان سب سے الگ تھلگ تکیے کے ایک گوشے میں درختوں کی تنوں کی اوٹ میں نگینہ سائیں کے تین چار چیلے سبزی گھوٹنے میں مشغول تھے۔ وہ سونٹے کی تال کے ساتھ ساتھ دبی آواز میں دلی کے آخری بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی ایک غزل بھی گنگناتے جا رہے تھے۔ جس کے متعلق مشہور تھا کہ وہ اس کلام میں سے ہے جسے سرکارِ انگریزی نے ضبط کر لیا تھا۔

دمدمے میں دم نہیں اب خیر مانگو جان کی
اے ظفر بس ہو چکی تلوار ہندوستان کی

استاد فلک کے تکیے میں قدم رکھنے کی دیر تھی کہ ہر طرف اس کی آؤ بھگت ہونے لگی۔ قصبے والوں کو اس کے آنے کی خبر ہو چکی تھی۔ اور یہ بات بھی گھر گھر پھیل گئی تھی کہ ایک پراسرار سی اجنبی عورت اس کے ہمراہ ہے جس کو سرائے میں ٹھہرایا گیا ہے چنانچہ بہت سے لوگ استاد سے ملنے اور اس بھید کی ٹوہ لینے کے لئے تکیے میں آ موجود ہوئے تھے۔

....

استاد فلک حسب معمول سر سے پیر تک گیروے رنگ کا لباس پہنے تھا۔ شانوں پر زلفیں بکھری ہوئی، چہرے پر جلالی کیفیت، تکیے کے کنویں تک پہنچتے پہنچتے اس کے گرد خاصا ہجوم ہو گیا تھا۔ وہ کسی سے بغل گیر ہوتا، کسی سے مصافحہ کرتا، کسی کا گال تھپتھپاتا، کبھی آہ سرد بھرتا، کبھی پگڑی کے شملے سے آنسو پونچھتا، جذب و کشف کی ادائیں دکھاتا، جھومتا جھامتا آ رہا تھا۔

اچانک وہ رک گیا اور تکیے میں چاروں طرف متجسس نظریں ڈالنے لگا۔ اس نے جلد ہی قصبے کے پٹواری کو ڈھونڈ لیا۔ جو ایک گروہ میں بیٹھا شطرنج کھیلنے میں مصروف تھا۔ ادھر اب پٹواری نے بھی استاد فلک کو دیکھ لیا تھا۔ اور وہ کھیل چھوڑ کر اس سے مصافحہ کرنے کے لئے اٹھ کھڑا ہوا تھا۔

استاد فلک نے بلند آواز میں جیسے وہ کسی بڑے مجمع سے خطاب کر رہا ہو، کہنا شروع کیا:

''شکر ہے اس ربِ لایزل کا جس نے ایک لفظ ''کن'' سے کل کائنات عالم کو پیدا کیا۔ اور لاکھ لاکھ

احسان ہے اس سرکارِ دو عالم کا جس کے متعلق ارشاد کیا گیا اگر تو نہ ہوتا تو یہ ساری موجودات بھی نہ ہوتیں۔
اس کمترین بندۂ خدا، حقیر پُرتقصیر کو یہ سعادت نصیب ہوئی کہ وہ ایک بار پھر اس سرزمین کو جو اس کا جنم بھوم ہے، اپنی آنکھوں کا سرمہ بنائے......"

مجمعے سے ذرا ہٹ کے ایک شخص چھ سات برس کے ایک لڑکے کو کاندھے پر بٹھائے کھڑا تھا۔ لڑکا بڑی حیرت سے اس ساری کارروائی کو دیکھ رہا تھا۔ اس نے اچانک اس شخص سے پوچھا:

"ابا! استاد فلک اولیاء ہے؟"

باپ نے کچھ جواب نہ دیا۔

"ابا! اولیاء کیا ہوتا ہے؟" لڑکے نے پھر پوچھا۔

باپ نے پھر کوئی جواب نہ دیا۔

اس پر لڑکے نے کچھ دیر چپ رہ کر پھر سوال کیا۔

"ابا! جب استاد فلک مر جائے گا تو اس کی قبر تکیے میں بنائیں گے۔"

باپ نے اس کا بھی کوئی جواب نہ دیا۔

اُدھر استاد فلک اب قصبے کے پٹواری سے جس کا نام شمس الدین تھا اور عمر پچاس پچپن کے پیٹے میں تھی بڑی گرم جوشی سے بغلگیر ہو رہا تھا۔ وہ کہہ رہا تھا۔

"پٹواری جی! آپ میرے سر کا تاج ہیں اور میں آپ کے جوتے کی خاک بھی نہیں۔ آپ کے مجھ پر اتنے احسان ہیں کہ میں عمر بھر ان کا بدلہ نہیں دے سکتا۔ فقیر کے پاس دعا کے سوا اور رکھا ہی کیا ہے۔ خدا آپ کو ہمیشہ خوش رکھے اور آپ کا اقبال اور زیادہ بڑھائے۔"

پٹواری شمس الدین ایک جہاں دیدہ اور خرانٹ آدمی تھا۔ مہندی میں رنگی سیاہی مائل سرخ چگی داڑھی جو اس کے چہرے پر خوب پھبتی تھی۔ تیز عقابی نگاہیں جو دل کی گہرائیوں تک کا کھوج لگا آئیں اس نے استاد فلک کی باتوں کا ذرا اثر نہ لیتے ہوئے کہا۔

"چھوڑو بھی استاد! کیا باتیں کرتے ہو۔ کس کا احسان اور کیسا احسان! میں نے جو کچھ کیا ہے۔ اپنا فرض سمجھ کے کیا ہے اور جو کچھ کروں گا اپنا فرض سمجھ کے کروں گا۔ ہم دیہاتی لوگ سیدھے سادے ہوتے ہیں۔ ہمیں شہر والوں کی سی بناوٹ کی باتیں اور دنیاداری نہیں آتی اور نہ ہم ایک دوسرے سے شہر والوں کی سی بیگانگی برت سکتے ہیں۔ ہمارے لئے ایک کی اولاد سارے قصبے کی اولاد ہوتی ہے۔"

گفتگو یہیں تک پہنچی تھی کہ تکیہ سائیں اپنی کالی کملی سنبھالتا ہوا آ گیا اور جلدی سے کہنے لگا:

"اگلی جمعرات مشاعرے کے لئے کیسی رہے گی؟"

"ٹھیک رہے گی۔ کیوں استاد فلک؟"

"ویسے تو ٹھیک ہے۔" استاد فلک نے کہا۔ "لیکن میں شاید اتنے دن یہاں نہ ٹھہر سکوں۔"

"وہ کیوں؟" پٹواری نے مصنوعی تعجب ظاہر کرتے ہوئے کہا:

"بات یہ ہے کہ اب کے میں ایک ضروری کام سے یہاں آیا ہوں۔ اور میں اکیلا بھی نہیں ہوں اور

شاید دو ایک دن میں واپس لاہور چلا جاؤں۔"

"خیر تو ہے؟ آخر ایسی بھی کیا جلدی ہے؟" پٹواری نے پوچھا۔

"میں ابھی تنہائی میں آپ سے عرض کروں گا۔"

"لیکن استاد فلک! نگینہ سائیں نے کہا: "مشاعرے کے بغیر تو ہم تمہیں جانے نہیں دیں گے۔ چاہے مشاعرہ کل ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔ تم بڑے شاعر سہی لیکن وطن کا بھی تم تو پر کچھ حق ہے۔"

"سائیں بادشاہو! میں خادم ہوں آپ کا۔ شاعر داعر نہیں ہوں۔ بھلا فقیر کو شاعری سے کیا واسطہ۔ باقی رہی یہ بات کہ لوگ مجھ کو اچھا کہتے ہیں تو یہ کرم ہے میرے مولا کا۔ ورنہ میری کیا ہستی ہے!"

اچانک پٹواری نے استاد کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا:

"تو آؤ استاد! اس گوشے میں پیڑوں کے نیچے بیٹھ کے بات کر لیں۔ مجھے ایک ضروری کام سے گھر پر جلدی جانا ہے۔"

یہ کہہ کر پٹواری استاد کا ہاتھ پکڑا اسے اس گوشے کی طرف لے گیا، جدھر اس نے اشارہ کیا تھا۔ وہاں اِکا دُکا ہی آدمی تھے۔ جوان کے آنے پر وہاں سے چلے گئے۔ دونوں چٹائی پر بیٹھ گئے۔ کچھ لمحے خاموشی رہی۔ اس کے بعد استاد نے کہنا شروع کیا۔

"پٹواری جی! جب سے میری گھر والی فوت ہوئی ہے میرا دل دنیا سے اچاٹ ہو گیا ہے۔ اگر مہتاب بی بی کا خیال نہ ہوتا تو میں نے کبھی کی فقیری اختیار کر لی ہوتی۔ میں جانتا ہوں کہ آپ نے مہتاب کی نگہداشت اپنی بیٹیوں کی طرح کی ہے۔ دراصل آپ ہی اِس کے باپ ہیں۔ مجھ میں اتنی توفیق ہی کب تھی کہ اسے پالتا پوستا۔ اللہ تعالیٰ آپ کو اس کا اجر دے گا اور میں جب تک جیتا رہوں گا، میرا رُواں رُواں آپ کو دعائیں دیتا رہے گا۔"

"آگے کہو استاد!" پٹواری نے اس لمبی تمہید سے اکتاتے ہوئے کہا۔

"بات یہ ہے پٹواری جی! مہتاب بی بی اب ماشاءاللہ جوان ہو گئی ہے۔ مجھے کئی دنوں سے فکر تھی کہ وہ جلد سے جلد کسی شریف کے گھر ٹھکانے سے بیٹھ جائے۔ تاکہ میں اس فریضے سے سبکدوش ہو کے حج کو چلا جاؤں اور زندگی کے باقی دن سرکارِ دو عالم ﷺ کے روضۂ اقدس کی جاروب کشی میں گزار دوں۔"

"سبحان اللہ! اس سے بہتر اور کیا بات ہو سکتی ہے۔" پٹواری نے قدرے طنزیہ لہجے میں کہا۔

"پروردگار کا شکر کس زبان سے ادا کروں کہ اس نے میری تمنا جلد ہی پوری کر دی اور مجھے لاہور ہی میں ایک بہت اچھا رشتہ مل گیا ہے۔ یہ بی بی جو میرے ساتھ آئی ہے، لڑکی کو دیکھنے ہی کے لئے آئی ہے۔"

"وہ جو ٹھیکیدار کی بیوہ ہے؟"

"جی ہاں!"

"اور جس کو تم نے سرائے میں ٹھہرایا ہے۔"

"جی ہاں!"

"لڑکے کی کوئی رشتہ دار ہے؟"

''اس کی بڑی بہن ہے۔''

''لڑکے کی عمر کیا ہے؟''

''یہی کوئی بیس پچیس برس۔ بڑا شریف لڑکا ہے۔ صورت شکل کا بھی اچھا ہے۔''

پٹواری کچھ دیر خاموشی سے اپنی چگی داڑھی پر ہاتھ پھیرتا رہا۔ ابھی تک اس نے اپنی کسی حرکت سے یا چہرے کی کیفیت سے یہ ظاہر نہیں ہونے دیا تھا کہ اس خبر کا اس پر کیا اثر ہوا۔ معلوم ہوتا تھا کہ استاد کو امید و بیم کی حالت میں رکھ کر وہ دل ہی دل میں لطف اندوز ہو رہا ہے۔ جب استاد کی بے چینی حد سے بڑھ گئی تو اس نے مہرِ خاموشی کو توڑا اور دھیمے لہجے میں کہنا شروع کیا۔

''دیکھو استاد فلک! مہتاب بی بی ہے تو تمہاری بیٹی۔ لیکن اس کا سرپرست ہونے کی حیثیت سے میں بھی اس پر کچھ حق رکھتا ہوں۔ خدا جانتا ہے کہ میں نے اس کی پرورش کسی لالچ سے نہیں کی بلکہ محض انسانی ہمدردی کے خیال سے کی ہے اور سارا قصبہ گواہی دے گا کہ میں نے اسے اپنی بیٹی کی طرح عزیز رکھا ہے کیا اس کے صلے میں مجھے اتنا حق بھی نہیں پہنچتا کہ اس کے مستقبل کے بارے میں مجھ سے بھی مشورہ کر لیا جاتا۔ مجھے اس بات سے دلی رنج ہوا ہے کہ تم نے بالا ہی بالا اس کے رشتے کی بات طے کر لی۔ آخر تمہیں اتنا خیال تو کر لینا چاہیے کہ جن لوگوں نے اسے پالا پوسا ہے انہیں اس سے کچھ نہ کچھ الفت تو ہو گی ہی۔ اور قدرتی طور پر وہ یہ چاہیں گے کہ وہ ایسی جگہ بیاہی جائے جہاں وہ آرام سے رہے اور خوش خوش اپنی زندگی کے دن گزارے۔''

''یہ تو سچ ہے پٹواری جی! لیکن یہ رشتہ......''

''سنو سنو! میری بات نہ کاٹو۔ یہ رشتہ جو مہتاب بی بی کے لئے لائے ہو۔ مجھے افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ سراسر نامناسب ہے۔ اول تو گاؤں کی لڑکی کا شہر کے لڑکے سے نباہ مشکل سے ہوتا ہے۔ پھر تم تو فقیری اختیار کر کے مکے مدینے چلے جاؤ گے۔ تمہارے پیچھے یہ بات کون دیکھے گا کہ لڑکی پر سسرال میں کیا بیت رہی ہے۔ اس پر کوئی ظلم تو نہیں ڈھایا جا رہا۔ سسرال قصبے میں ہو تو اس پر دباؤ بھی ڈالا جا سکتا ہے۔ مگر شہر میں روز روز کون جایا کرے گا۔''

''اس کی نوبت ہی نہیں آئے گی۔ میں نے عرض کیا نا کہ خاندان بہت شریف ہے۔ لاہور کے مشہور ٹھیکہ دار ہیں۔''

''اس کو چھوڑو۔ اب تم لڑکے کی عمر ہی بیس پچیس برس بتلاتے ہو اور یہ تمہارا بیان ہے۔ ممکن ہے وہ تیس چالیس کا یا اس سے بھی زیادہ کا ہو۔ اور مہتاب بی بی تو زیادہ سے زیادہ ساڑھے چودہ برس کی ہو گی۔ پھر کیوں اتنی بڑی عمر والے لڑکے سے اس کا رشتہ کیا جائے۔ لڑکی بدصورت نہیں لنگڑی لولی نہیں۔ اندھی کانی نہیں۔ ماشاء اللہ سو پچاس میں ایک ہے۔ اسی قصبے کے بیسیوں نوجوان اس کے خواستگار ہوں گے پھر خواہ مخواہ کیوں شہر میں اس کی مٹی پلید کرائی جائے۔ مجھے حیرانی ہے کہ تمہیں ابھی سے اس کی فکر کیوں پڑ گئی۔ کیا لڑکی کی عمر بڑھتی جا رہی ہے یا ہم اس کی طرف سے بے پرواہ ہو گئے ہیں۔''

''بات یہ ہے پٹواری جی! میں نے سوچا اب بھی بیاہنا ہے جب بھی۔ رشتہ اچھا ملتا ہو تو اس موقع سے

کیوں فائدہ نہ اٹھایا جائے۔"

"سنو استاد فلک! تم ٹھہرے اللہ والے آدمی۔ تم کو دنیاوی دھندوں میں پڑنے کی ضرورت نہیں۔ جنہوں نے اسے چھوٹی سے بڑی کیا ہے، وہی اس کی شادی بیاہ کا انتظام بھی کر لیں گے۔ تمہیں فکر کرنے کی ضرورت نہیں۔"

"مگر پٹواری صاحب! اب تو میں زبان دے چکا ہوں۔ یہ رشتہ تو کرنا ہی ہوگا۔"

اس پر پٹواری نے درشتی سے کہا۔

"دیکھو خدا بخش! لڑکی کی بھلائی اور تمہاری عقل مندی اسی میں ہے کہ تم اس معاملے کو یہیں ختم کر دو۔ اور ان بی صاحبہ کو یہاں سے لے کر چل دو۔ لیکن اگر تمہیں اس رشتے سے کسی اور قسم کا فائدہ اٹھانا مقصود ہے اور تم اس پر اڑے رہے تو یاد رکھو کہ میں اس معاملے کو پنچوں کے سامنے لائے بغیر نہیں چھوڑوں گا۔"

پٹواری شمس الدین کی مدلل تقریروں اور اس آخری تہدید آمیز گفتگو نے استاد فلک کے جذب و کشف کے پرخچے اڑا دیئے تھے اور اسے عرش سے فرش پر لا پھینکا تھا۔ جہاں اس وقت وہ ایک ادنیٰ سا کم فہم انسان معلوم ہو رہا تھا۔

اس وقت شام کا دھندلکا ہر طرف پھیل چکا تھا۔ تکیے میں مٹی کے چراغ روشن کئے جا رہے تھے۔ سب لوگ ابھی تک تکیے ہی میں موجود تھے اور بے تابی سے اس امر کے منتظر تھے کہ دیکھیں استاد خدا بخش فلک اور پٹواری شمس الدین کی بات چیت کیا رنگ لاتی ہے۔

جس وقت استاد فلک اور پٹواری تکیے کے ایک الگ تھلگ گوشے میں مصروف گفتگو تھے، مہتاب بی بی محلے کی لڑکیوں کے ساتھ تکیے کے کنوئیں پر پانی بھرنے آ گئی تھی۔ یہ محلہ جس میں پٹواری کا گھر تھا تکیے سے تھوڑے ہی فاصلے پر تھا۔ گھروں میں پانی بھرنے کا کام جو عموماً کنواری لڑکیوں کے سپرد ہوتا تھا، شام پر اٹھا رکھا جاتا تھا۔ کیونکہ شام کی نیم تاریکی انہیں گھونگھٹ سے بے نیاز کر دیتی تھی۔ ایسے میں اگر کوئی شخص کنوئیں کا تازہ اور ٹھنڈا پانی پینے آ جاتا تو وہ دیہاتی رواداری کی بنا پر ان لڑکیوں کے دو چار گھڑے بھروا جاتا اور کبھی ایسا بھی ہوتا کہ کوئی چنچل لڑکی کسی لڑکے کو آس پاس کھڑے دیکھتی تو شوخی اور بھولے پن کے ملے جلے انداز میں خود ہی اس سے درخواست کرتی کہ بھیا ذرا کنوئیں سے دو ایک ڈول نکال کے میرا گھڑا تو بھروا دو۔

شام کی تاریکی نے مہتاب بی بی کے میلے کپڑوں اور پھٹی ہوئی اوڑھنی کے عیبوں پر تو پردہ ڈال دیا تھا مگر وہ اس کی دراز قامتی، اس کی اٹھتی جوانی اور گوری گوری صورت کو نہیں چھپا سکی تھی جو جھٹپٹے میں شام کے ستارے کی طرح تابندہ تھی۔ وہ کنوئیں کے پاس زمین پر اپنے گھڑے کو پکڑے بیٹھی تھی اور مولو کنوئیں سے ڈول نکال نکال کے گھڑے میں پانی ڈالتا جاتا تھا۔ اس سے پہلے وہ دو تین لڑکیوں کے گھڑے بھر چکا تھا۔

کنوئیں سے پانی نکالنے سے پہلے اس نے اپنے گاڑھے کا کرتہ اتار کے سقاوے کی دیوار پر رکھ دیا تھا اور تہمد کو لنگوٹ کی طرح کس کے باندھ لیا تھا۔ اس کا سڈول جسم پسینے میں نہایا ہوا تھا۔ اور پے در پے ڈول نکالتے رہنے سے اس کے بازوؤں کی مچھلیاں ابھر آئی تھیں۔

"مہتاب!" اس نے کہا۔ "تمہیں خبر ہے تمہارا ابا آیا ہے۔"

''ہاں میں نے سنا ہے۔''

''تم سے ملا نہیں؟''

''نہیں ابھی نہیں۔''

''اس وقت تو چچا اور پٹواری میں بڑی رازداری کی باتیں ہو رہی ہیں۔''

''کہاں؟''

''وہ اُدھر، ان درختوں کی اوٹ میں، نگینہ سائیں کی جھونپڑی کے پاس۔''

''کیا باتیں ہو رہی ہیں؟''

''یہ تو معلوم نہیں۔ لیکن سنا ہے......''

''کیا سنا ہے؟''

''کچھ تمہارا ہی معاملہ معلوم ہوتا ہے۔''

''میرا معاملہ؟'' مہتاب بی بی نے حیرانی سے مولو کی طرف دیکھا۔ پھر وہ آپ ہی آپ مسکرانے لگی۔ ''چلو۔ مجھے جھوٹ موٹ بہکاؤ نہیں۔''

''نہیں، سچ کہتا ہوں۔ ایک عورت بھی آئی ہے چچا کے ساتھ۔''

''ہاں یہ بھی سنا ہے۔''

''ہو سکتا ہے تمہارے بیاہ کی بات چیت ہو رہی ہو۔''

مولو نے ذرا شوخی سے کہا۔

''مولو بھیا!'' مہتاب نے تنک کر کہا۔ ''کنواری لڑکیوں سے ایسی باتیں کرتے تمہیں شرم نہیں آتی۔''

''واہ! اس میں شرم کی کیا بات ہے۔'' مولو نے ڈھٹائی سے کہا۔ ''ایک نہ ایک دن تو یہ ہونا ہی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ تم شہری لڑکے کے پلے پڑتی ہو یا دیہاتی کے۔''

جس وقت وہ یہ کہہ رہا تھا، ایک لڑکی جو ابھی ابھی گھڑا بھروا کے لے گئی تھی، خالی گھڑا لئے آتی دکھائی دی۔ مہتاب نے جلدی سے کہا:

''مولو! تم بہت خراب ہو۔ اب میں تم سے گھڑا نہیں بھرواؤں گی۔''

یہ کہہ کر اس نے اپنا گھڑا جو کبھی کا بھرا جا چکا تھا، اٹھا کے کولھے پر رکھ لیا اور بغیر کچھ کہے یا مولو کی طرف دیکھے وہاں سے چل دی۔ اِدھر مولو بھی دوسری لڑکی سے یہ کہتا ہوا کہ ''بس میں تھک گیا ہوں۔ اب کسی اور جوان کو پکڑو۔'' دیوار سے اپنا کرتا اٹھا، گلے میں ڈال وہاں سے کھسک گیا۔

تکیے کے دروازے پر مولو کی مڈبھیڑ سلطان سے ہوئی جو اسی کی راہ دیکھ رہا تھا اور وہ دونوں ہاتھ میں ہاتھ ڈالے قریب کے اس کھلے میدان کی طرف چل دیئے جس میں ہری ہری گھاس اُگی ہوئی تھی۔ کچھ دیر تو وہ دونوں خاموشی سے چلتے رہے۔ پھر سلطان نے کہا۔

''استاد فلک اور پٹواری میں ابھی ابھی جھگڑا ہو چلا تھا۔ دونوں زور زور سے بول رہے تھے۔ استاد فلک کے منہ سے مارے غصے کے کف نکل رہا تھا اور پٹواری اس کا منہ چڑا رہا تھا۔ وہ تو کہو اگر نگینہ سائیں بیچ

میں نہ آ پڑتے تو ہاتھا پائی تک نوبت پہنچ جاتی۔"

"آخر یہ سارا قصہ ہے کیا؟" مولو نے پوچھا۔

"اصل حال تو ابھی کسی کو معلوم نہیں لیکن پٹواری کہتا ہے کہ استاد نے اس کو اس عورت کے ہاتھ بیچ ڈالا ہے جو اس کے ساتھ آئی ہے۔ شادی کی بات بالکل جھوٹ ہے اور یہ عورت کسی ٹھیکہ دار کی بیوی نہیں بلکہ کوئی مشکوک چال چلن کی عورت ہے اور عجب نہیں کہ بردہ فروش ہو جو مہتاب کے حسن و جمال کی وجہ سے اسے کسی مالدار کے ہاتھ بہت زیادہ منافع پر بیچنا چاہتی ہو۔

"ہائے کیسا زمانہ ہے!" مولو نے اداسی کے لہجہ میں کہا۔

"مجھے تو رہ رہ کے بیچاری مہتاب کا خیال آتا ہے۔ جب اس کے کانوں تک یہ باتیں پہنچیں گی تو وہ اپنے دل میں کیا خیال کرے گی۔ وہ کیسے اشتیاق کے ساتھ باپ کی راہ دیکھ رہی ہے۔ مگر اب اس جھگڑے کے بعد پٹواری، چچا کو اپنے گھر میں تو گھسنے نہیں دے گا۔"

"بالکل نہیں۔"

"تو پھر کیا ہوگا؟"

"ہوگا کیا۔ پٹواری اپنے لنگڑے بھتیجے سے مہتاب کی شادی کر دے گا جس کا اس نے ایک عرصے سے منصوبہ باندھ رکھا ہے۔"

"لیکن مہتاب تو اس کی صورت دیکھنے کی بھی روادار نہیں۔"

"نہ ہو۔ لیکن ہوگا وہی جو پٹواری چاہے گا۔ قصبے میں کس کی مجال ہے جو پٹواری کے آگے بول سکے۔"

"لیکن بابو اگر اس کا فیصلہ پنچوں سے کرایا جائے تو؟"

"تو بھی کیا ہوگا۔ پٹواری کہے گا۔ اچھا صاحب باپ کے مقابلے میں بیٹی پر میرا کوئی حق نہ سہی۔ لیکن میں نے دس برس تک اس کی تربیت پر جو روپیہ خرچ کیا ہے وہ تو مجھے دلوایا جائے۔ استاد کا وعدہ تھا کہ وہ ہر مہینے لڑکی کا خرچہ شہر سے بھیجتا رہے گا۔ اس نے یہ وعدہ کب پورا کیا۔ اب اگر پنچ مہتاب کے کھانے پینے، کپڑے لتے کا خرچ پندرہ روپے ماہوار بھی مقرر کریں جب بھی تقریباً دو ہزار روپے بنتے ہیں۔ بھلا استاد اتنے روپے کہاں سے لائے گا۔"

"اور استاد نے اس عورت سے جو رقم وصول کی ہے؟"

"جھوٹ ہو۔"

"لیکن بابو! یہ تو تمہیں ماننا پڑے گا کہ کچھ دال میں کالا ہے ضرور۔"

"وہ تو ہے ہی۔"

اب وہ دونوں قصبے کی چراگاہ میں پہنچ گئے تھے۔ جہاں اس وقت کچھ گائیں بھینسیں چر رہی تھیں۔ اب خاصا اندھیرا ہو گیا تھا۔ آسمان پر چھٹی یا ساتویں کا چاند نکل آیا تھا۔ اس کی ملگجی روشنی میں وہ گھاس کا ایک صاف سا ٹکڑا دیکھ کر اس پر بیٹھ گئے تھے۔ وہ اس میدان میں اکثر زور آزمائی کیا کرتے، دوڑ لگاتے یا ایک

دوسرے کو پکڑنے کی کوشش کرتے مگر آج ان کی طبیعت اِدھر نہیں آتی تھی۔ مہتاب بی بی کے مستقبل کے خیال سے دونوں بڑے اداس ہو گئے تھے۔

گھاس کی نرماہٹ اور گدگدے پن نے جلد ہی انہیں لیٹ جانے پر مجبور کر دیا۔ دونوں کچھ دیر اپنے اپنے خیالوں میں کھوئے لیٹے لیٹے خاموشی سے گھاس کے تنکے توڑ توڑ کر دانتوں میں چباتے رہے۔ تھوڑی دیر کے بعد مولوا چانک اٹھ کر بیٹھ گیا اور سلطان کے قریب سرک آیا۔ پھر وہ بڑے سنجیدہ لہجے میں کہنے لگا:

''بابو! ایک بات پوچھوں؟''

''ہاں پوچھو۔''

''سچ سچ بتاؤ گے؟''

''میں نے آج تک تم سے کوئی بات چھپائی ہے؟''

''مہتاب بی بی کے متعلق تمہارا کیا خیال ہے؟''

''کیا مطلب؟'' یہ کہتے کہتے سلطان بھی اٹھ کے بیٹھ گیا۔

''کیا تم سچ مچ اسے خوبصورت سمجھتے ہو؟''

''ہاں اچھی شکل کی ہے۔''

''چال چلن بھی ٹھیک ہے؟''

''ٹھیک ہی ہوگا۔ آج تک اس کے خلاف کوئی بات سننے میں نہیں آئی۔''

''دکھی بھی ہے؟''

''ضرور ہوگی۔ کیونکہ پٹواری کے گھر کا سارا بار اسی کے کندھے پر ہے۔''

''تم ان باتوں کو مانتے ہو؟''

''ہاں کیوں نہیں۔''

''تو پھر تم اس سے شادی کیوں نہیں کر لیتے؟''

جس وقت مولو نے یہ کہا تو اس کے ہونٹ لرز رہے تھے اور اس کے لہجے سے معلوم ہوتا تھا کہ اس کے دل میں سخت ہلچل مچی ہوئی ہے۔

اس غیر متوقع سوال نے اچانک سلطان کو گم سم بنا دیا۔ اس نے کچھ کہنے کی کوشش کی مگر الفاظ نے یاوری نہ کی اور وہ مضطرب سا ہو کر پھر گھاس پر لیٹ گیا۔

کچھ دیر دونوں خاموش رہے۔ اس کے بعد مولو اس کے اور قریب سرک آیا اور ایک ایسے لہجے میں جس میں اب کچھ کچھ خود اعتمادی پیدا ہو چلی تھی۔ کہنا شروع کیا:

''بابو! میں جانتا ہوں کہ تم امیر خاندان کے ہو اور تمہارا چچا اپنے جیسے کسی اونچے زمیندار گھرانے ہی میں تمہاری شادی کرنا چاہے گا۔ مگر تم چاہو تو اس کو مجبور کر کے اس شادی پر راضی کر سکتے ہو۔ مہتاب اس وقت سخت مصیبت میں ہے۔ اس کے باپ اور پٹواری دونوں کو اس سے ذرا بھی لگاؤ یا ہمدردی نہیں۔ دونوں اپنی اپنی غرض کے بندے ہیں۔ لیکن تم چاہو تو اس کو دونوں کے چنگل سے نکال سکتے ہو۔ تمہارے

ماں باپ زندہ نہیں۔ فقط چچا کی ایک ذات ہے۔ وہ تمہاری مرضی کے خلاف کچھ نہیں کر سکے گا۔ مہتاب بہت نیک لڑکی ہے۔ وہ عمر بھر تمہاری تابعدار بن کے رہے گی۔''

سلطان لیٹا ہوا غور سے مولو کی باتیں سن رہا تھا۔ اس آخری فقرے نے اچانک اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پیدا کر دی اور اس نے ذرا شگفتہ مزاجی سے کہا:

''تم خود اس کو اپنا تابعدار کیوں نہیں بنا لیتے۔ آخر تم بھی تو اس کی محبت کا دم بھرتے ہو۔''

مولو نے لمحہ بھر تامل کیا۔ پھر اپنی سنجیدگی کو قائم رکھتے ہوئے جواب دیا۔

''بے شک میں مہتاب کو دل و جان سے چاہتا ہوں۔ مگر تم جانتے ہو کہ میں ایک غریب کسان کا بیٹا ہوں۔ ہمارے پاس نہ زر ہے نہ زمین۔ میں اور میرا باپ دونوں دوسروں کی زمینوں پر کام کرتے ہیں۔ مشکل سے گزارا ہوتا ہے۔ ہمارا اس قسم کا خیال کرنا بھی جگ ہنسائی ہوگا۔''

''لیکن یار مولو!'' سلطان کی خوش طبعی اب زور کر رہی تھی۔

''سچ سچ بتا اگر میں مہتاب سے شادی کر لوں تو تجھے دکھ نہیں پہنچے گا کہ تیرا سب سے پیارا دوست تیرا ہی رقیب بن گیا!''

''ہاں تھوڑا سا دکھ پہنچے گا مگر یہ سوچ کر کہ مہتاب سب مصیبتوں سے چھوٹ گئی ہے، اس کی زندگی بڑے سکھ اور آرام سے گزر رہی ہے، شاید بعد میں بہت زیادہ خوشی ہو۔''

گو سلطان نے یہ بات مذاق ہی مذاق میں کہی تھی مگر مولو نے پوری سنجیدگی سے اس کا جواب دیا تھا۔ جس سے سلطان متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔

کچھ دیر دونوں خاموش رہے۔ سلطان کی نظریں تکیے کی طرف لگی ہوئی تھیں۔ اسے دور سے نگینہ سائیں کی کوٹھڑی کا دیا ٹمٹماتا ہوا دکھائی دے رہا تھا۔ وہ کسی گہری سوچ میں ڈوبا ہوا تھا۔ ادھر مولو اس سے جو کچھ کہنا چاہتا تھا، کہہ چکا تھا۔ اس نے اس کے جواب کے لیے سلطان سے اصرار کرنے کی ضرورت نہ سمجھی۔ وہ کچھ بے نیاز سا ہو کر اس کے قریب ہی گھاس پر لیٹ گیا اور گھاس کا ایک نیا تنکا توڑ کر چبانے لگا۔

اس وقت آس پاس کی فضا بڑی پر سکون تھی۔ دن بھر کی سخت دھوپ اور گرمی کے بعد اب ہوا میں خنکی پیدا ہو گئی تھی۔ ہر طرف گہرا سکوت چھایا ہوا تھا جسے صرف گائے بھینسوں کی چرنے کی آواز توڑ رہی تھی۔ یا پھر کبھی کبھی تکیے میں سے کسی مست کا بلند آہنگ نعرہ سنائی دے جاتا۔

''صابر۔ دلا دے چون کروڑ کی تہائی!''

ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں، گھاس کی نرماہٹ اور کھلی فضا نے جلدی ہی دونوں پر نیند کی کیفیت طاری کر دی اور وہ خاصی دیر تک وہیں گھاس پر بے حس و حرکت پڑے رہے۔ آخر سلطان نے کروٹ لی اور سر اٹھا کے مولو کی طرف دیکھا۔

''مولو۔ مولو۔'' اس نے کہا۔ ''اٹھو دیر ہو گئی۔ چلو گھر چلیں۔''

ذرا سی دیر میں مولو بھی انگڑائی لیتا ہوا اٹھ بیٹھا۔ اور پھر وہ دونوں کپڑوں سے گھاس پھونس جھاڑ تکیے کی طرف چل دیے۔ جس وقت تکیہ چند قدم پر رہ گیا تو سلطان نے مولو سے کہا:

"جو بات تم نے پوچھی ہے۔ اس کا جواب میں تمہیں دو تین روز میں دوں گا۔"
مولو کو اس کے گھر کے دروازے پر چھوڑ کر جو راستے میں پڑتا تھا، سلطان اپنے گھر کی طرف چلا جو کوئی دو سو قدم اور آگے تھا۔ مگر وہ اپنے گھر میں داخل نہیں ہوا بلکہ آگے بڑھتا چلا گیا۔ یہاں تک کہ وہ اپنے محلے سے باہر نکل آیا۔ یہاں کچھ علاقہ ویران سا تھا جس کے بعد پھر آبادی شروع ہو جاتی تھی۔ قصبے کی سرائے اسی حصے میں تھی اور وہاں بھی ویسی ہی ایک چراگاہ تھی۔ جیسی گوندنی والے تکیے کے پاس تھی۔ سلطان کے قدم اسے اسی سمت لے چلے۔

وہ یوں بھی رات کو دیر ہی سے گھر آیا کرتا تھا۔ پھر جب سے اس کے باپ کا انتقال ہوا تھا۔ اس نے اور بھی دیر دیر تک باہر رہنا شروع کر دیا تھا۔ چچا اس خیال سے زیادہ باز پرس نہ کرتا کہ ابھی اس کی یتیمی کا صدمہ تازہ ہے۔ البتہ چچی اس کی طرف سے فکر مند ہو کر اکثر کہا کرتی کہ کھانا وقت پر آ کر ضرور کھا لیا کرو۔ پھر جہاں جی چاہے، گھومتے رہا کرو۔

چنانچہ سلطان صبح کو ناشتہ کر کے گھر سے نکل جاتا۔ اور دوپہر کو ٹھیک کھانا کھانے کے وقت آ جاتا۔ مگر رات کے کھانے کے متعلق اس نے چچی سے کہہ رکھا تھا کہ آپ میرا انتظار نہ کیا کریں۔ بس میرے حصے کا کھانا چھینکے میں لٹکا کر رکھ دیا کریں۔ میں آپ ہی آ کے کھا لیا کروں گا۔ چچی کو یہ منظور نہ تھا۔ مگر اس کے شوہر نے سمجھایا کہ لڑکے کو باپ کے مرنے کا سخت صدمہ پہنچا ہے۔ گھر میں اس کا جی نہیں لگتا۔ وہ جو چاہتا ہے اسے کرنے دو۔ تھوڑے دنوں میں وہ آپ ہی ٹھیک ہو جائے گا۔ اور یوں سلطان کو گھر کی پابندیوں سے آزادی مل گئی تھی۔

سلطان کا چچا چودھری رحمت علی ایک سیدھا سادہ نیک دل انسان تھا۔ وہ اپنے بڑے بھائی یعنی سلطان کے والد مرحوم چودھری حشمت علی کا حد سے زیادہ ادب کیا کرتا تھا۔ ان کی زندگی میں اسے ان کے سامنے کبھی زبان کھولنے کی جرات نہیں ہوئی تھی۔ اسے سلطان سے بھی دلی انس تھا۔ چنانچہ وہ اس کی دلداری میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھتا تھا۔ اس کے اپنے بھی دو بیٹے اور ایک بیٹی تھی۔ مگر وہ تینوں عمر میں سلطان سے چھوٹے تھے۔ اور باپ کے ڈر سے ان کی مجال نہ تھی کہ وہ سلطان کے سامنے چوں بھی کر سکیں۔ سلطان کو باپ جو جیب خرچ دیا کرتا تھا، چچا نے اس میں کچھ اور اضافہ کر دیا تھا۔ جسے سلطان نے بادل ناخواستہ منظور کر لیا تھا۔ غرض سلطان کو گھر یا باہر کسی قسم کی تکلیف نہ تھی۔ مگر اس کے باوجود اس کا دل قصبے کی زندگی سے اُچاٹ ہو گیا تھا۔ وہ سمجھتا تھا کہ اس کی عمر یہاں یونہی ضائع ہوتی جا رہی ہے۔

جب اس نے قصبے کے مڈل اسکول سے آخری امتحان پاس کر لیا تھا تو باوجود اس کے اصرار کے باپ نے اسے میٹرک کے لیے شہر نہیں بھجوایا تھا۔ کیونکہ وہ اپنے اکلوتے بیٹے کو اپنی آنکھوں سے اوجھل نہیں کرنا چاہتا تھا۔ ویسے چودھری حشمت علی مرحوم کا یہ قول بھی تھا کہ ایک زمیندار کے بیٹے کے لیے بس اتنی ہی تعلیم کافی ہے کہ وہ اپنی زمینوں کا حساب کتاب رکھ سکے۔ اعلیٰ تعلیم نوکری کی ترغیب دلاتی ہے جو زمینداروں کے لیے باعث ننگ ہے۔ انہیں سلطان سے اس قدر الفت تھی کہ اس کی ماں کے مرنے کے بعد انہوں نے دوسری شادی نہیں کی تھی کہ کہیں سوتیلی ماں اسے دکھ نہ پہنچائے۔

اسکول کی تعلیم ختم کرنے کے بعد سلطان کا وقت زیادہ تر گوندنی والے تکیے میں کٹنے لگا۔ جہاں ہر وقت کوئی نہ کوئی ہنگامہ برپا رہتا۔ بٹیروں اور مرغوں کی پالیاں، راگ رنگ، کھیل، تماشے، لطیفے بازی، قوالی۔ کبھی کبھی پنجابی کا مشاعرہ بھی ہوتا۔ جس کا انتظام استاد فلک کے سپرد ہوتا۔ جب گوندنی کا موسم آتا اور قصبے کے لڑکے گوندنی توڑنے کے لیے پیڑوں پر چڑھ جاتے تو ان کے ساتھ سلطان بھی کسی پیڑ پر چڑھ جاتا، مگر گوندنی توڑنے کے لیے نہیں بلکہ قصے کہانی کی کوئی کتاب یا ناول پڑھنے کے لیے۔ وہ پیڑ کی کسی بڑی سی، آرام دہ ڈال پر بیٹھ جاتا اور گھنٹوں مطالعہ میں مصروف رہتا۔

یہ ناول عموماً عشقیہ یا سراغ رسانی کے ہوتے جن کے پڑھنے میں وہ ایسا محو ہو جاتا کہ اسے نہ بھوک کی پرواہ ہوتی نہ پیاس کی۔ اور لڑکے تو گوندنی توڑ توڑ کر اپنے اپنے گھر چلے جاتے مگر وہ گھنٹوں درخت ہی پر بیٹھا رہتا۔ اسے سفرنامے پڑھنے کا بھی بے حد شوق تھا۔ دراصل ان سفرناموں ہی کو پڑھ پڑھ کر اس کے دل میں دنیا کی سیر و سیاحت کی دھن سما گئی تھی۔

قصبے کے لڑکوں میں مولو کے سوا سلطان کی کسی اور سے بے تکلف دوستی نہ تھی۔ مگر مولو اس کے ساتھ زیادہ دیر تک نہیں رہ سکتا تھا۔ کیونکہ اسے روزی کمانے کے لیے باپ کے ساتھ کھیتوں میں کام کرنا پڑتا تھا۔ البتہ جیسے ہی اسے کام سے چھٹی ملتی وہ سیدھا سلطان کے پاس پہنچتا اور پھر وہ دونوں شام تک اکٹھے ہی رہتے۔

سلطان اب چلتے چلتے قصبے کے اس علاقے میں پہنچ گیا تھا جہاں قصبے کی واحد سرائے تھی۔ اس وقت تقریباً دس بجے تھے اور ابھی بہت رات باقی تھی۔ چنانچہ وہ اپنی چچی کو اطلاع کیے بغیر ایک گھنٹہ بخوبی یہاں گزار سکتا تھا۔ اسے اس وقت تنہائی کی ضرورت تھی تا کہ وہ اس مسئلے پر غور کر سکے جو اس مولو نے اچانک پیدا کر دیا تھا۔

اب وہ اس علاقے کی چراگاہ میں جہاں اس وقت بالکل سناٹا تھا اور کوئی نفس چلتا پھرتا دکھائی نہ دیتا تھا۔ وہ ایک صاف سی جگہ دیکھ کے گھاس پر لیٹ گیا۔ سامنے فاصلے پر محلے کے چھوٹے چھوٹے مکان تھے جو اپنے سایوں کی وجہ سے بڑے بڑے نظر آ رہے تھے۔ ان میں اس وقت اندھیرا تھا اور بظاہر زندگی کے آثار مفقود تھے۔ البتہ سرائے کے بڑے سے پھاٹک کے باہر کھمبے سے بندھی ہوئی ایک لالٹین میں سے مدھم مدھم روشنی نکل رہی تھی۔

سلطان نے سوچنا شروع کیا۔ استاد خدا بخش فلک اور وہ عورت جسے اس نے ٹھیکہ دار کی بیوہ بتایا ہے اسی سرائے میں ٹھہرے ہوئے ہیں۔ نہ جانے اس وقت وہ کیا کر رہے ہوں گے۔ ان میں آپس میں کیا معاملہ ہے؟ وہ عورت دراصل کون ہے اور کیا چاہتی ہے؟ اس کے سراغ رسانی کے ناولوں کے شیدائی دماغ میں یہ سوال بار بار اٹھنے لگے مگر ان کا کوئی جواب اسے نہ سوجھتا تھا۔

اب اس نے مہتاب بی بی کے معاملے پر غور کرنا شروع کیا۔ کیا اس کی زندگی واقعی خطرے میں ہے؟ کیا یہ سچ ہے کہ اس کے دل کے کسی گوشے میں استاد فلک کی بیٹی نے اپنی جگہ بنا رکھی ہے؟ کیا اس کی کسی حرکت سے مولو پر یہ بات ظاہر ہو گئی ہے ایسا ضرور ہوا ہوگا۔ ورنہ مولو اس سے شادی کر لینے کی تجویز کیوں

پیش کرتا۔

مہتاب سے مولو کی ملاقات تو اکثر تکیے کے کنوئیں پر ہوتی رہتی تھی اور کبھی کبھی معصومانہ چھیڑ چھاڑ بھی۔ جس کا حال وہ مزے لے لے کر سلطان کو سنایا کرتا تھا۔ مگر سلطان کی مہتاب سے کبھی بات چیت نہیں ہوئی تھی۔ البتہ دور ہی دور سے دونوں کی آنکھیں کئی بار ضرور لڑ چکی تھیں۔ اور مہتاب کی جلدی سے جھک جانے والی نظریں، اور تمتما اٹھنے والے رخسار سلطان کے دل میں ایک خوش آئند بے چینی پیدا کر دیتے تھے۔

جب کبھی تکیے میں کوئی تقریب یا کوئی غیر معمولی ہنگامہ ہوتا، بھانڈوں کی کوئی نئی ٹولی اپنا کمال دکھانے کے لیے کسی دوسرے قصبے سے آتی یا حال وقال کی کوئی نئی محفل جمتی، قوالی ہوتی اور گاؤں کا کوئی من چلا، سرمستی و بے خودی میں رسے سے اپنے دونوں پیر بندھوا کر پیڑ سے الٹا لٹک جاتا اور قوالوں کی ڈھولک کی تال کے ساتھ ساتھ جھونٹے لینے لگتا۔ منہ اور نتھوں سے زور زور سے پھنکارتا تو یہ تماشہ دیکھنے کے لیے آس پاس کے گھروں سے عورتیں بھی تکیے میں آ جمع ہوتیں۔ ایسے میں نہ جانے کس طرح مہتاب کی نظریں سلطان کو ڈھونڈ ہی لیتیں۔ خواہ وہ مجمع میں کہیں بھی کھڑا ہوتا۔

یہ بھی کچھ عجیب سی بات تھی کہ سلطان نے مولو کو اپنا رقیب کبھی تصور نہیں کیا تھا۔ حالانکہ مولو کی زبان پر بار بار مہتاب کا نام آتا تھا اور پھر ہر روز اس کا تکیے کے کنوئیں پر مہتاب کے انتظار میں رہنا، اور اس کے طفیل گاؤں بھر کی لڑکیوں کے گھڑے بھر دینا بھی سلطان سے چھپا ہوا نہیں تھا۔ مولو مہتاب کو دل و جان سے چاہتا تھا۔ مگر ساتھ ہی وہ اس کے خوش آئندہ مستقبل کے لئے اپنی محبت کی قربانی دینے کے لیے بھی تیار تھا جو اس کی سچی محبت کا ثبوت تھی۔

اس میں بھی شک نہیں کہ اگر سلطان چاہے تو مہتاب بی بی کی زندگی کو خوشیوں سے بھر سکتا ہے۔ اپنے مہربان اور شفیق چچا کو اس رشتے پر آمادہ کر لینا اس کے لیے کچھ مشکل نہیں۔ قصبے بھر میں اس کا چچا ہی وہ واحد شخص ہے جو پٹواری کے دبدبے کا بخوبی مقابلہ کر سکتا ہے تو کیا وہ گاؤں کی ایک لڑکی کی زندگی سنوارنے کے لیے اپنی آزادی، اپنی سیر و سیاحت کے ارمانوں کا خون کر دے! وہ ارمان جنہیں اس نے اپنے والد کی زندگی میں اپنے سینے ہی میں دبائے رکھا تھا۔ اب جب کہ قدرت نے اسے ان ارمانوں کے پورا کرنے کا موقع دیا ہے، وہ اپنے پاؤں میں بیڑیاں ڈلوا لے۔

سلطان کے خیالات کا سلسلہ یہیں تک پہنچا تھا کہ اسے سرائے کے پھاٹک کے باہر کچھ سائے سے ہلتے ہوئے دکھائی دیئے۔ ذرا سی دیر میں وہ سائے قریب آ گئے۔ اور ساتھ ہی ان کی باتیں کرنے کی آواز بھی سنائی دینے لگی۔ اچانک سلطان کو اپنے ناولوں کے سراغرسانوں کی یاد آئی۔ اس نے سوچا۔ مجھے ان لوگوں سے خود کو پوشیدہ رکھنا چاہیے۔ اس نے جلدی سے آس پاس نظر دوڑائی۔ اسے اپنے قریب ہی میدان میں ایک نشیب نظر آیا۔ اور وہ بڑی پھرتی سے لیٹے لیٹے کروٹیں بدلتا ہوا اس نشیب میں پہنچ گیا۔

ادھر اب وہ سائے میدان میں آ پہنچے تھے۔ جیسا کہ سلطان کا قیاس تھا یہ استاد فلک اور وہ کھتی برقعے والی عورت ہی تھی۔ جسے ٹھیکیدارنی بتایا گیا تھا۔ اس وقت اس نے برقع اتار کر بغل میں دبا رکھا تھا اور سر پر صرف دوپٹہ تھا۔

سلطان ان کی نظروں سے اوجھل ان سے اتنا قریب تھا کہ ان کی باتیں صاف سن سکتا تھا۔ عورت کہہ رہی تھی۔

''شکر ہے کہ یہاں تو خوب ٹھنڈک ہے۔ سرائے میں تو کمبخت مچھروں نے کاٹ کاٹ کے جسم چھلنی کر دیا۔''

''ٹھیک ہے۔'' استاد فلک نے جواب دیا۔ ''یہیں گھاس پر بیٹھ جاتے ہیں۔ گھنٹے دو گھنٹے میں جب ذرا اور خنکی ہو جائے گی تو سرائے میں چلے چلیں گے۔''

''میں تو اب وہاں جانے کی نہیں۔ آس پاس کوئی ہے نہیں۔ میں تو برقع بچھا کے یہیں لیٹ جاتی ہوں۔''

اور وہ سچ مچ گھاس پر برقع بچھا کے لیٹ گئی۔

استاد اس کے قریب ہی گھاس پر اکڑوں بیٹھ گیا۔ کچھ دیر خاموشی رہی۔ پھر استاد نے لجاجت سے کہا ''میں بھی تمہارے قریب ہی لیٹ جاؤں خورشید جی۔''

''ہاں۔ مگر پرے ہٹ کے۔ اور خبردار مجھے ہاتھ نہ لگانا۔ تمہیں میری شرط یاد ہے نا!''

''بڑی ظالم ہو خورشید!''

یہ کہہ کے استاد نے ٹھنڈا سانس لیا۔ پھر اس سے ذرا ہٹ کے گھاس پر لیٹ گیا۔

''خدا بخش! تم مہتاب کو کب دکھلاؤ گے؟''

''ابھی ذرا اور صبر کرو خورشید۔ مہتاب کہیں بھاگی نہیں جاتی۔ وہ میری بیٹی ہے۔ اور جب تم مجھے اپنی غلامی میں لوگی تو تم شرعاً اس کی ماں ہوگی۔ تم کو اختیار ہوگا کہ جس طرح چاہو اسے رکھو۔ اور جس قسم کی تعلیم چاہو اسے دلواؤ۔''

خورشید نے اس کا کچھ جواب نہ دیا۔

''میں کل تمام گاؤں والوں کو اکٹھا کروں گا اور پٹواری کی چال بازیوں کا پول کھولوں گا۔ وہ چاہتا ہے کہ میری بیٹی کو اپنے لنگڑے اور نکمے بھتیجے سے بیاہ دے اور اس طرح اپنے بھائی کی زمینوں پر قابض ہو جائے۔ لیکن میرے مولا کا کرم ہوا تو میں اس کی ایک نہ چلنے دوں گا۔''

''اور اگر پٹواری نے روپیہ مانگا۔''

''کونسا روپیہ؟''

''وہ جو اس نے مہتاب کی پرورش پر خرچ کیا ہے۔''

''خاک خرچ کیا ہے۔ وہ مہتاب کو دو وقت کی روٹی تو دیتا رہا ہے۔ مگر اس کے بدلے اس سے نوکرانیوں سے بھی بدتر کام لیتا رہا ہے۔ سارا گاؤں جانتا ہے کہ پٹواری کی گھرداری کا سارا بوجھ مہتاب ہی کے کندھے پر ہے۔ وہ سارے گھر کے لیے کھانا پکاتی ہے۔ پانی کے گھڑے بھر کے لاتی ہے۔ پٹوارن کے ہاتھ پاؤں دابتی ہے اور اس کی بیٹیاں...... نواب زادیوں کی طرح سارا دن پڑی پڑی چارپائیاں توڑتی رہتی ہیں۔''

''یہ تو سچ ہے۔ مگر گاؤں میں پٹواری کا بڑا مان ہوتا ہے۔ اس کے مقابلے میں تمہارا ساتھ کون دے گا؟''

''فکر نہ کرو خورشید! میں نے اس کا بھی انتظام کر لیا ہے۔''

''وہ کیا خدا بخش؟''

استاد نے کسی قدر توقف کر کے کہا:

''میرے مولا نے چاہا تو میں جلد ہی گوندنی والے تکیے میں ایک بڑا بھاری مشاعرہ کراؤں گا۔''

اگلے روز صبح کو ابھی اندھیرا ہی تھا کہ استاد فلک تکیے میں جا پہنچا اور حسب معمول نگینہ سائیں کو اپنی جھلنگی چارپائی پر آنکھیں بند کیے اکڑوں بیٹھے پایا۔ نگینہ سائیں کو کبھی کسی نے سوتے نہیں دیکھا۔ وہ رات بھر یا تو تکیے میں گھومتا رہتا یا پھر چارپائی پر گھٹنوں پر سر جھکائے بیٹھ جاتا اور گھنٹوں اسی حالت میں بیٹھا رہتا۔ کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ وہ مراقبے میں ہے یا سو رہا ہے۔ قصبے کے لوگ بہت سی مافوق الفطرت باتیں اس کی ذات سے منسوب کرتے تھے اور کچھ ایسے بھی تھے جو اسے مراقی یا سودائی سمجھتے تھے۔

سائیں کی کوٹھڑی کے آس پاس گوندنی کے پیڑوں کے نیچے چٹائیوں پر ابھی تک کئی لوگ بدن کے ستر سے بے پروا نیند میں مدہوش تھے ان میں کچھ تو سائیں کے چیلے چانٹے تھے اور کچھ وہ خانہ بدوش جن کے پاس رات گزارنے کے لیے کوئی اور جگہ نہ تھی۔ اس وقت تکیے میں بابا علیا کے سوا جو چولھے میں آگ جلانے کی فکر میں تھا، اور کوئی متنفس چل پھر نہیں رہا تھا۔

بابا علیا سے علیک سلیک کے بعد استاد فلک نگینہ سائیں کی چارپائی کے پاس پہنچا اور اونچی آواز میں کہنے لگا:

''سائیں بادشاہو! السلام علیکم!''

چند لمحوں تک سائیں کے جسم میں کوئی جنبش نہ ہوئی۔ اس کے بعد اس نے آہستہ آہستہ اپنا سر اٹھایا اور اپنی سرخ مخمور آنکھیں کھول کر استاد کی طرف دیکھا۔

''سائیں بادشاہو!'' استاد نے کہا۔ ''آپ کل مشاعرے کی بات کر رہے تھے نا، آپ جمعرات کو مشاعرہ کر لیجیے۔ سائیں بادشاہ کا حکم سر آنکھوں پر۔ یہ عاجز مشاعرے تک یہیں رہے گا۔''

''یہ تو بہت اچھی بات ہے استاد فلک جی!'' سائیں نے جواب میں کہا۔

''لیکن سائیں جی اب کے مشاعرہ تو ایسا ہو کہ برسوں لوگوں کو یاد رہے۔ زندگی کا کیا اعتبار۔ پانی کا بلبلہ ہے نہ جانے کب پھوٹ جائے۔ میری مدت سے آرزو تھی کہ شہر کے نامی گرامی شاعروں کو اپنے گاؤں بلواؤں۔ اگر آپ اجازت دیں تو یہ ناچیز آج ہی سب کو خط لکھ دیتا ہے۔ ابھی چار دن باقی ہیں۔ میرے مولا نے چاہا تو سب وقت سے پہلے ہی یہاں پہنچ جائیں گے۔ یہ عاجز شہر میں خاصی عزت اور وقعت کی نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔ کرم ہے مولا کا ورنہ میں کیا اور میری ہستی کیا۔ میرے مولا نے چاہا تو سب شاعر دوڑے آئیں گے۔''

عین اسی وقت بابا علیا نے چولھے کے پاس سے ہانک لگائی:

''پروا لے اُڑ گئے۔ بے پر کا خدا!''

استاد فلک نے اپنی بات جاری رکھی۔

''آس پاس کے گاؤں میں ہمارے جو دیہاتی بھائی ہیں۔ ان کے پاس میں خود جا کر اطلاع کر آؤں گا۔ رہے مقامی شاعر تو ان سے آپ خود کہہ دیجیے گا۔ سب کو تاکید کر دی جائے کہ بس قلم توڑ ڈالیں۔ شہر والوں سے مقابلہ ہے۔ قصبے کی عزت کا سوال ہے۔''

اس اثناء میں بابا علیا حقہ بھر لایا تھا۔ استاد فلک کے بعض بعض جملے اس کے کان میں بھی پڑ گئے تھے۔ مگر اصل بات اس کی سمجھ میں نہ آئی تھی۔ اس نے دونوں کی طرف مستفسرانہ نظروں سے دیکھا۔

''علیا بابا! نگینہ سائیں نے کہا ''ہمارے استاد فلک مان گئے۔ مشاعرہ جمعرات کو ہوگا۔ پٹواری صاحب پہلے ہی ہاں کر چکے ہیں۔ بس تیاری شروع کر دو۔ استاد فلک کہتے ہیں کہ شہر سے بھی شاعروں کو بلوایا جائے اور خوب دھوم دھامی مشاعرہ ہو۔''

''ان کے اخراجات اور ریل کا کرایہ کون دے گا؟'' بابا علیا نے پوچھا۔

''اس کی فکر نہ کرو۔'' استاد نے جلدی سے کہا۔ ''یہ بات مجھ پر چھوڑ دو۔ قصبے والوں کا پیسہ بھی خرچ نہ ہوگا۔''

''یہ بات ہے تو سبحان اللہ!'' علیا بابا نے کہا۔

کوئی دو گھنٹے بعد استاد فلک سرائے کی کوٹھڑی میں چارپائی پر بیٹھا دھڑا دھڑ، خط لکھ رہا تھا۔ یہ خط لاہور، امرتسر، لائل پور، سیالکوٹ، گوجرانوالہ وغیرہ کے رہنے والوں کے نام تھے۔ ایک خط جو اس نے لاہور اپنے ایک شاگرد کے نام لکھا۔ اس کے مضمون کا آخری حصہ یہ تھا:

''............اور تم ضرور بالضرور جمعرات سے پہلے ہی یہاں پہنچ جانا۔ تمہاری دکان کا حرج تو ہوگا اور تمہیں ریل کا کرایہ بھی پلے سے خرچ کرنا ہوگا۔ مگر برخوردار! مجھے یقین ہے کہ تم اپنے استاد اور مرشد کی عزت و آبرو کے لیے روپیہ تو کیا جان سے بھی دریغ نہ کرو گے۔ شعروں کی تم فکر نہ کرنا۔ میں پہلے ہی سے لکھ رکھوں گا۔ اور ہاں اگر تم اپنے ساتھ اپنے دو تین دوستوں کو بھی لا سکو تو بہت مناسب ہوگا۔ قائم دین قصائی اگر بری ہو گیا ہو تو اسے میری طرف سے تاکید کر کے ضرور ساتھ لیتے آنا۔ میں تو کہتا ہوں کہ تم سامان لے کر کل ہی یہاں پہنچ جاؤ۔ اور دو تین دن یہیں دکان لگا لو۔ مگر شاید یہ مناسب نہ ہو۔ بس تم خود ہی چلے آؤ۔ میں پھر تاکید کرتا ہوں۔ وقت پر دغا نہ دے جانا۔

تمہارا استاد

فلک

لفافے پر مکتوب الیہ کا نام یوں لکھا:

فضل دین عرف فضلو عرف خستہ کبابی۔

ادھر ٹھیک اسی وقت گوندنی والے تکیے کے ایک پیڑ کے نیچے قصبے کا پٹواری شمس الدین قصبے کے بعض

بڑے بڑے زمینداروں سے جن میں سلطان کا چچا چودھری رحمت علی بھی شامل تھا، یوں خطاب کر رہا تھا:

''صاحبو! مجھے معاف کرنا کہ میں نے آپ صاحبان کو یہاں تشریف لانے کی زحمت دی۔ میں آپ کو یہ زحمت نہ دیتا اگر معاملہ اتنا نازک نہ ہوتا یا اس میں سارے قصبے کی عزت کا سوال نہ ہوتا۔ آپ نے سنا ہوگا کہ کل سے خدا بخش نے قصبے میں کیا تماشا کر رکھا ہے۔ نہ جانے کہاں سے ایک اُچھال چھکا کو پکڑ لایا ہے جو ہے تو ادھیڑ عمر مگر بناؤ سنگھار میں جوان عورتوں کو مات کرتی ہے۔ اسے کھلم کھلا اپنے ساتھ لئے پھر رہا ہے۔ کل یہاں تکیے میں بھی لے آیا۔ اس نے اولیائی کا جو ڈھونگ رچا رکھا ہے، اس کی وجہ سے پہلے ہی ہمارے قصبے کی بڑی بدنامی ہو رہی ہے۔ اس پر یہ نیا سوانگ نہ جانے کیا گل کھلائے گا۔ وہ باہر شہروں میں جو چاہے کرتا پھرے ہمیں اس سے سروکار نہیں۔ لیکن صاحبو! قصبے کے اندر اس قسم کی حرکاتِ شنیعہ کی اسے ہرگز اجازت نہیں دی جا سکتی۔''

اتنا کہہ کے پٹواری رک گیا اور اپنی مہندی میں رنگی ہوئی چگی داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے اپنے مخاطبین کے چہروں کو بغور دیکھنے لگا۔ وہ اس امر کا جائزہ لینا چاہتا تھا کہ استاد فلک پر اس کے حملے کا سننے والوں پر کیا اثر ہوا۔

ان زمینداروں میں ایک بوڑھا چودھری خیر دین بھی تھا۔ تھا تو کمتر حیثیت کا مگر اپنی راستبازی اور صاف گوئی کی وجہ سے قصبے میں عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ اسے استاد فلک اور برقع پوش عورت کے آنے کی خبر مل چکی تھی۔

''لیکن پٹواری صاحب!'' اس نے کہا۔ ''میں نے تو کچھ اور ہی سنا ہے۔ یہ عورت جسے آپ نے اُچھال چھکا بتلایا ہے لاہور کے ایک معزز ٹھیکے دار کی بیوہ ہے۔ اور استاد فلک اپنی بیٹی کے رشتے کے سلسلے میں اسے یہاں لایا ہے۔''

''اجی کہنے کو تو وہ سب سے یہی کہتا پھرتا ہے۔ لیکن چودھری خیر دین صاحب! اس کی بات کا کیا اعتبار! کیا آپ کو اس کی اولیائی پر یقین ہے؟''

''خیر اس قصے کو تو آپ رہنے ہی دیں پٹواری صاحب! آدمی پیٹ کے لئے کیا کیا جتن نہیں کرتا۔ لیکن اس بات کو تو آپ بھی مانیں گے کہ استاد فلک ہمارے قصبے کا مشہور شاعر ہے۔ پنجاب کے بڑے بڑے شہروں میں اس کے شاگرد ہیں۔ ایک دفعہ میرے بیٹے نے لاہور کے ایک مشاعرے کا حال لکھا تھا جس میں استاد فلک نے بھی اپنا کلام سنایا تھا۔ میرے بیٹے نے لکھا تھا کہ سب سے زیادہ داد استاد فلک ہی کو ملی۔ اور اس کے گلے میں پھولوں کا ہار ڈالا گیا۔

میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جب تک اس معاملے کی پوری پوری تحقیق نہ ہو جائے ہمیں کوئی رائے قائم نہیں کرنی چاہیے۔ رہی رشتے کی بات تو ہر باپ کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ اس کی اولاد کے لیے بہتر سے بہتر رشتہ ملے۔ اگر استاد فلک کی بھی یہی کوشش ہے تو اس میں کیا برائی ہے! کیوں چودھری رحمت علی جی؟''

چودھری رحمت علی طبعاً گوشہ گیر اور خاموش سا انسان تھا۔ وہ قصبے کے جھگڑوں سے الگ تھلگ رہتا ہی

پسند کرتا تھا۔ اس نے چودھری خیر دین کی طرف دیکھا اور دھیمی آواز میں کہا:

''درست ہے چودھری جی!''

پٹواری نے اب دوسرے وار کے لیے پینترا بدلا۔ وہ کہنے لگا۔

''آپ سب صاحبان کو معلوم ہی ہے کہ میں نے خدا بخش کی بیٹی کو اپنی بیٹیوں کی طرح پالا ہے۔ خدا بخش نے کہا تھا کہ وہ لڑکی کے روٹی کپڑے کا خرچ ہر مہینے بھیجتا رہے گا۔ لیکن اس دس سال کے عرصے میں حرام ہے جو اس نے پھوٹی کوڑی بھی بھیجی ہو۔ یقین نہ آئے تو آپ اسی سے قسم اٹھوا کے پوچھ سکتے ہیں۔''

عین اس وقت نگینہ سائیں کی کوٹھڑی کے قریب سے جہاں کچھ ملنگ لوگوں کی نظروں سے ہٹ کے سُلفا پی رہے تھے کسی نے ہانک لگائی:

''کوڑی نہ رکھ کفن کو!''

پٹواری نے اپنی بات کو جاری رکھتے ہوئے کہا۔

''خیر روپے پیسے کا کیا ذکر۔ بات دراصل یہ ہے کہ مجھے اور میری بیوی کو اس لڑکی سے دلی انس ہے۔ اور ہماری تمنا ہے کہ وہ آسودگی سے زندگی گزارے۔ اور کسی اچھے کھاتے پیتے عزت دار گھرانے میں بیاہی جائے۔ اب اگر خدا بخش یہ چاہے کہ میں لڑکی کو پال پوس کے اس کے حوالے کر دوں کہ وہ جہاں چاہے اندھا دھند اسے دھکیل دے یا اپنی کسی دنیاوی غرض کے لئے اسے قربان کر دے۔ تو صاحبو! یہ تو ہونے کا نہیں۔''

یہ کہہ کے پٹواری خاموش ہو گیا۔ اور اپنی عقابی نظروں سے سب زمینداروں کے چہروں کو بھانپنے لگا۔ وہ جلد ہی مطمئن ہو گیا۔ اس کا یہ حربہ کامیاب رہا تھا۔ یا کم از کم بظاہر کامیاب معلوم ہوتا تھا۔ کیونکہ کسی زمیندار نے اس کی بات کا جواب نہ دیا اور یہ محفل خاموشی سے برخاست ہو گئی۔

اسی روز شام کے جھٹ پٹے میں جب زیادہ تر لوگ کسی نہ کسی کام سے چلے گئے تھے اور تکیے میں اِکا دُکا آدمی ہی رہ گئے تھے تو نگینہ سائیں نے اچانک مراقبے سے سر اٹھایا۔ آنکھ کھولی اور شفقت آمیز لہجہ میں کہا:

''آؤ سلطان بابو! تم مجھ سے کچھ کہنا چاہتے ہو۔ آؤ چارپائی پر بیٹھ جاؤ۔ اور بے دھڑک کہو۔''

سلطان کی ہمت بندھی۔ وہ نگینہ سائیں کی جھلنگی چارپائی کے اور قریب آ گیا مگر اس پر بیٹھا نہیں۔

''کیا بات ہے سلطان بابو!''

''مجھے...... مجھے ایک کام میں آپ کی مدد کی ضرورت ہے۔''

''کس کام میں؟''

''استاد فلک کے بارے میں......

میں چاہتا ہوں کہ جب پنچایت ہو تو مہتاب بی بی کو اس کے باپ کے لائے ہوئے رشتے اور پٹواری کے لنگڑے بھتیجے دونوں سے چھٹکارا دلوا دیا جائے۔''

''وہ کس طرح سلطان بابو؟''

''اس کی شادی کہیں قصبے میں کسی اور نوجوان سے کر دی جائے۔''

"مگر استاد فلک جو رشتہ لایا ہے، اس میں کیا خرابی ہے؟"

سلطان کے ہونٹوں کو لرزش ہوئی مگر زبان سے کچھ نہ نکلا۔ پچھلی رات سرائے کے باہر والے میدان میں استاد فلک اور اس برقع پوش عورت کی نظروں سے اوجھل رہ کر اس نے جو کچھ دیکھا اور سنا تھا اس کو بیان کرنے کے لئے اس سے کہیں زیادہ بے حجابی اور ہمت درکار تھی جس کا وہ اہل نہیں تھا۔ آخر نگینہ سائیں نے اس کی ہمت بندھائی تو اس کا پورا پورا حال تو وہ بیان نہ کر سکا پھر بھی اشاروں کنایوں میں بہت کچھ کہہ گیا۔

"اچھا یہ بتاؤ کوئی لڑکا ہے تمہاری نظر میں؟"

"ہاں۔"

"کون؟"

"مولو۔"

"مگر اس کا باپ تو بہت غریب ہے۔"

اس پر سلطان نے جیب میں ہاتھ ڈالا اور نوٹوں کی ایک گڈی جو رومال میں لپٹی ہوئی تھی، نکال کر نگینہ سائیں کے حوالے کر دی۔

"یہ پانچ سو روپیہ ہے۔ سال بھر ہوا، ابا جی نے مجھے رکھنے کو دیا تھا۔ مگر وہ تو چل بسے اور یہ رقم ابھی تک میرے پاس ہی پڑی رہی۔ گھر میں اس کا کسی کو علم نہیں۔ یہ روپیہ مہتاب بی بی کے جہیز کے طور پر مولو اور اس کے باپ کو دے دیا جائے۔ وہ اس سے چھوٹی سی زمین خرید لیں گے اور بخوبی گزارہ کر سکیں گے۔"

کئی لمحوں تک دونوں خاموش رہے۔ اس کے بعد نگینہ سائیں نے اپنی گھمبیر آواز میں کہا:

"سلطان بابو! یہ کام مشکل ہے۔ بہت ہی مشکل! مگر میں اسے سرانجام دینے کی پوری پوری کوشش کروں گا۔ تم اللہ پر بھروسہ رکھو۔"

دونوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ نگاہیں بہت کچھ کہہ گئیں جنہیں الفاظ ادا نہ کر سکتے تھے۔ اس کے بعد سلطان تکیے سے چلا گیا اور نگینہ سائیں سر جھکا کر مراقبے میں چلا گیا۔

یوں تو مشاعرے میں چار دن باقی تھے مگر ابھی سے گوندنی والے تکیے میں خاصا ہنگامہ رہنے لگا تھا۔ جہاں دو چار آدمی بیٹھتے، اسی کا تذکرہ چھڑ جاتا۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ کوئی بھی بات جو دیہاتی زندگی کی غیر محدود یکسانیت کو توڑتی ہو، گاؤں والوں کے لیے انتہائی دلچسپی کا موجب بن جاتی ہے اور دوسری وجہ وہ کشاکش تھی جو استاد خدا بخش فلک اور پٹواری شمس الدین میں اب پیدا ہو گئی تھی۔ اور سب لوگ اس سے واقف ہو گئے تھے۔

اس میں شک نہیں کہ پٹواری جو گاؤں کے سب چھوٹے بڑے زمینداروں کے لگان وغیرہ کا سرکاری طور پر ذمہ دار تھا۔ بے پایاں اثر و رسوخ کا مالک تھا اور اس کے مقابلے میں اُستاد فلک جیسے نیم سودائی شاعر کی کچھ حقیقت نہ تھی۔ مگر چونکہ یہ مشاعرہ دراصل استاد فلک کی پذیرائی ہی میں منعقد کیا جا رہا تھا۔ اور اس میں آس پاس کے دیہات کے علاوہ پنجاب کے بعض بڑے بڑے شہروں کے شعراء بھی حصہ لینے آ رہے تھے اور ظاہر تھا کہ شعر و سخن کے دلدادگان کو ایک شاعر کے مقابلے میں کسی پٹواری سے کیا ہمدردی ہو سکتی

ہے۔ اس لیے اس مشاعرے نے دونوں طرف کی طاقتوں میں خواہ وقتی طور پر سہی، ایک عجیب طرح کا توازن پیدا کر دیا تھا اور لوگ بڑے اشتیاق سے اس ادبی اجتماع کے منتظر تھے جو ممکن ہے اپنے اندر کسی بڑے سماجی ہنگامے کا سامان رکھتا ہو۔

پٹواری اس صورتِ حال سے پوری طرح آگاہ تھا۔ اور اگر چاہتا تو مشاعرے کے انعقاد میں طرح طرح کی رکاوٹیں پیدا کر سکتا تھا۔ مگر ایک تو مشاعرے کی تجویز پر سب سے پہلے اسی نے صاد کیا تھا۔ دوسرے سب گاؤں والے مشاعرے کے حق میں تھے۔ اس لئے اس نے فی الحال خاموش اور اس معاملے سے الگ تھلک رہنے ہی میں مصلحت سمجھی۔

اُدھر استاد فلک نے جو منصوبہ بنایا تھا، اس کو عمل میں لانے کے لیے وہ پورے طور پر سرگرم تھا۔ شہروں سے جن شاعروں کو اس نے بلوایا تھا۔ ان کی حمایت کا تو اسے یقین تھا ہی، وہ مقامی شعراء کو بھی اپنے ساتھ ملانے کے لیے پوری پوری جدوجہد کر رہا تھا۔ ان میں سے کچھ اس کے اپنے ہونہار شاگرد تھے۔ جن کو اس نے اپنی شاعری اور اپنے جذب و کشف کا معتقد بنا کے شہرت اور کامیابی کے دروازے ان کے لیے کھول دیئے تھے۔

اس سلسلے میں تکیے کے متولی نگینہ سائیں کی سرگرمیاں بھی کچھ کم اہمیت نہ رکھتی تھیں۔ اس نے مشاعرے کا اہتمام ایسے جوش و خروش سے شروع کر دیا تھا جیسے بہت بڑی تقریب ہونے والی ہو۔ ہر چند استاد فلک نے کہا تھا کہ اس مشاعرے پر قصبے والوں کا ایک پیسہ بھی خرچ نہ ہوگا۔ مگر نگینہ سائیں نے زمینداروں کے گھروں میں جا جا کے باقاعدہ چندہ اُگاہنا شروع کر دیا تھا۔

دیہات کے لوگ ویسے ہی مہمان نواز ہوتے ہیں۔ اس پر یہ جان کر کہ شہروں سے شاعر آنے والے ہیں اور قصبے کی عزت کا سوال ہے، وہ خود ہی تکیے میں آ آ کے نگینہ سائیں کو طرح طرح کی امداد پیش کرنے لگے۔ کسی نے کہا آدھ سیر مکھن میں روزانہ بھیج دیا کروں گا۔ کسی نے کہا۔ حقے کے لیے تمباکو اور گڑ میرے گھر سے آ جایا کرے گا۔ کسی نے کہا۔ ساگ پات ہر روز تازہ تازہ میرے کھیت سے منگوا لیا کریں۔ کسی نے کہا۔ دو ایک مہمانوں کو یہ خاکسار اپنے ہاں ٹھہرا لے گا۔ مگر نگینہ سائیں اور استاد فلک دونوں کی یہی رائے ٹھہری کہ سب مہمانوں کو تکیے ہی میں ٹھہرایا جائے۔

مشاعرے کی شب کے لئے گیسوں کا انتظام کیا گیا۔ مہمانوں کی ضیافت کے لئے اجناس فراہم ہونے لگیں۔ دیگیں، برتن، دریاں، چارپائیاں، مُٹھے، تکیے میں پہنچنے لگے۔ یہ رنگ دیکھ دیکھ کے استاد فلک پھولا نہ سماتا تھا۔ اسے امید نہ تھی کہ مشاعرے کا اہتمام اس ٹھاٹھ سے کیا جائے گا۔ وہ خوش طبعی سے نگینہ سائیں سے کہنے لگا:

> "سائیں بادشاہو! خدا آپ کو خوش رکھے۔ آپ نے میری مدت کی آرزو پوری کر دی۔ مگر یہ تو بتاؤ۔ یہ مشاعرہ ہے یا میری بیٹی کی شادی ہو رہی ہے؟"

نگینہ سائیں پہلے تو کھوئی کھوئی نظروں سے استاد کی طرف دیکھتا رہا۔ پھر وہ مسکرایا۔ اور نیم دیوانگی و نیم فرزانگی کے عالم میں کہنے لگا۔

''جو چاہو سمجھ لو فلک جی! مولا کے رنگ نیارے ہیں۔ پل بھر میں نہ جانے کیا سے کیا ہو جائے۔ اللہ جی، اللہ جی، اللہ جی......''

یہ کہتا ہوا اور اپنی کمبلی سنبھالتا ہوا وہ اپنی کوٹھڑی میں چلا گیا۔

....

مشاعرے سے دو دن پہلے ہی مہمان آنے شروع ہو گئے۔ پہلا قافلہ لاہور سے آیا۔ اس میں تین شاعر تھے۔ ایک ادھیڑ عمر اور دو نوجوان۔ پہلے ادھیڑ عمر بڑی گرم جوشی سے استاد سے بغل گیر ہوا۔ اس کے بعد دونوں نوجوانوں نے بڑی عقیدت سے استاد کے پاؤں کو چھوا۔ استاد نے شفقت سے ان کی پیٹھ ٹھونکی۔ شام ہوتے ہوتے امرتسر سے اور بھی دو شاعر آ گئے۔ ان سب کو تکیے ہی میں ٹھہرایا گیا۔

ان پانچ آدمیوں کے آنے کی خبر قصبے بھر میں پھیل گئی اور لوگ انہیں دیکھنے کے لئے جوق در جوق تکیے میں آنے لگے۔ علاوہ ازیں کئی عورتیں بھی لمبے لمبے گھونگھٹ نکالے کمر پر مٹکا اٹھائے تکیے کے کنوئیں پر جمع ہو گئیں۔

قصبے والے بڑے تپاک سے ان شاعروں سے مصافحہ کرتے، شہر کی خیر خبر پوچھتے اور پھر یہ دریافت کرتے کہ انہیں کسی چیز کی ضرورت تو نہیں۔ ایک نوجوان منچلا شاعر کہیں یہ پوچھ بیٹھا کہ ادھر کوئی اکھاڑہ بھی ہے۔ اس کا یہ کہنا تھا کہ راتوں رات کئی موگریاں اور مگدر تکیے میں پہنچا دیے گئے۔ اگلے روز منہ اندھیرے، یہ نوجوان لنگوٹ کس، بدن پر تیل مل، ڈنٹر پیلتا اور موگریاں پھیرتا ہوا نظر آنے لگا۔

مشاعرے سے ایک روز قبل تک پندرہ سولہ شاعر تکیے میں پہنچ چکے تھے۔ یہ لوگ لاہور اور امرتسر کے علاوہ گوجرانوالہ، لائلپور، سیالکوٹ، قصور وغیرہ شہروں سے آئے تھے۔ ایک شاعر چنیوٹ سے اس مشاعرے میں شرکت کے لئے آیا تھا۔

غروبِ آفتاب سے کچھ دیر پہلے استاد فلک حسب معمول گیروے رنگ کے کپڑے پہنے، سیپ کے دانوں کی تسبیح کلائی پر لپیٹے، بید کی چھڑی تھامے ان شاعروں کے جلو میں تکیے سے نکلا۔ موتیا کے پھولوں کا ایک ہار جو اس کے کسی شاگرد نے خود بُن کر اس کے گلے میں ڈال دیا تھا اور جس کے پھول اب باسی ہو چکے تھے ابھی تک اس کے گلے میں پڑا تھا۔ وہ اپنے مہمانوں کو قصبے کے باہر دیہات کی کھلی فضاؤں میں ذرا گھمانے پھرانے کے لئے لے کر جا رہا تھا۔

ایک میدان میں قصبے کے کچھ نوجوان کبڈی کھیل رہے تھے۔ استاد فلک ان کے قریب پہنچ کر رک گیا۔ سب بڑی دلچسپی سے اس کھیل کو دیکھ رہے تھے۔ اچانک استاد فلک نے اس کسرتی جسم والے من چلے نوجوان کی طرف دیکھا جس نے پچھلے روز اکھاڑے کے بارے میں پوچھا تھا۔

''ہاں بھئی چھبے خان! ذرا نکلو تو تم بھی میدان میں۔''

استاد کا اشارہ پانے کی دیر تھی۔ چھبے خان نے جھٹ پٹ اپنا کرتہ اور تہمد اتار ڈالا۔ جس کے نیچے اس نے سرخ رنگ کا جانگیا پہلے ہی سے کس رکھا تھا۔ وہ علی علی کرتا ہوا میدان میں کود پڑا۔

آخر مشاعرے کا دن آ گیا۔ صبح ہی سے گوندنی والے تکیے کی صفائی اور جھاڑ پونچھ کا کام شروع ہو گیا۔

مہمانوں کے لئے گوندنی کے پیڑوں کے نیچے جو چارپائیاں بچھادی گئی تھیں انہیں اٹھوادیا گیا۔ شاعروں کے بیٹھنے کے لئے اینٹوں کا ایک عارضی چبوترا بنایا گیا اور اس کے اوپر پہلے چٹائیاں اور پھر دریاں بچھادی گئیں۔ اور وسط میں صدرِ مشاعرہ کے لیے سرخ مخمل کا ایک گاؤتکیہ رکھ دیا گیا جو ایک مرفعہ الحال زمیندار کے ہاں سے حاصل کرلیا گیا تھا۔

چبوترے کے دونوں جانب گیت نصب کیے گئے۔ سامعین کے بیٹھنے کے لئے اس چبوترے کے آس پاس دریاں بچھادی گئیں۔ تکیے کے دروازے کو کھجور کی شاخوں سے آراستہ کیا گیا۔ ساتھ ہی سرخ اور سبز رنگ کی جھنڈیاں بھی لگادی گئیں۔ جیسی شادی بیاہ کے موقعوں پر بیاہ والے گھر کے باہر لگائی جاتی ہیں۔ قصبے والوں نے ان جھنڈیوں کو تعجب کی نظروں سے دیکھا اور بعض نک چڑھوں نے اس پر ناک بھوں بھی چڑھائی۔ اور اسے اسرافِ بے جا سے تعبیر کیا۔ مگر تکیے والے سائیں کے سامنے کسی کو بھی چوں کرنے کی مجال نہ ہوئی۔ ان آرائشی کاموں کو سلطان، مولو اور قصبے کے دوسرے لڑکوں نے بڑی محنت سے سرانجام دیا تھا۔

مشاعرے کے لئے شام کا وقت رکھا گیا تھا تاکہ قصبے کے سب لوگ کھیتوں میں اپنے اپنے کام کاج سے فارغ ہو کر آجائیں۔ مگر لوگوں کے شوق کا یہ عالم تھا کہ بعض تو ظہر کی نماز کے بعد ہی کام سے فراغت پا کر تکیے میں آجمع ہوئے تھے۔ علاوہ ازیں آس پاس کے دیہات سے بھی بہت سے لوگ مشاعرہ سننے کے شوق میں کھنچے چلے آئے تھے اور گوندنی والے تکیے میں میلے کا سا سماں بندھ گیا تھا۔

شام ہوتے ہوتے تکیے میں تل دھرنے کو جگہ نہ رہی۔ جب مشاعرہ شروع ہونے کا وقت آیا تو زمینداروں نے دیکھا کہ ان میں پٹواری شمس الدین نہیں ہے۔ فوراً ایک آدمی کو اس کے گھر بھیجا گیا۔ پٹواری پچھلے چار دنوں میں بہت کم تکیے میں دیکھا گیا تھا۔

وہ ناسازیٔ طبع کا بہانہ کر کے گھر ہی میں پڑا رہا تھا۔ مگر اب جب اسے پیغام پہنچا کہ سب لوگ اس کے منتظر ہیں اور اسی وجہ سے مشاعرہ ابھی تک شروع نہیں کیا گیا تو اس نے گھر پر رہنا خلافِ مصلحت سمجھا اور خاموشی سے آکر ایک کونے میں جہاں کچھ زمیندار بیٹھے تھے وہ بھی ان میں شامل ہوگیا۔

اب سب کی نظریں استاد فلک کی طرف اٹھنے لگیں جو شاعروں کے بیچوں بیچ برات کا دولہا بنا بیٹھا تھا۔ لوگوں کو اپنا مشتاق پا کر وہ اپنی جگہ سے اٹھا اور صدر کی نشست کے قریب آکر کھڑا ہوگیا۔ مجمع پر ایک اُچٹتی ہوئی نظر ڈالی۔ مسکرایا اور پھر بڑے جلالی انداز میں بولنا شروع کیا۔

ابتدا میں کسی کی سمجھ میں نہ آیا کہ کیا کہہ رہا ہے۔ کیونکہ اس کی تقریر میں صوفیانہ استعارات و تمثیلات کی کثرت تھی جن سے دیہات کے سیدھے سادے لوگ واقف نہ تھے۔ مگر جب اس نے ظالموں کا تذکرہ کیا تو تقریر میں خاصی سلاست پیدا ہوگئی۔ اس نے بیان کیا کہ کس طرح باری تعالیٰ اپنے بندوں کی آزمائش کے لیے انہیں وقتی طور پر دولت اور اقتدار سے نوازتا ہے اور ان میں جو انسان رذیل ہوتے ہیں وہ کس طرح دولت و شہرت کے نشے میں اندھے ہو کر کمزوروں اور زیردستوں پر ظلم کرنے لگتے ہیں اور بالآخر عذابِ الٰہی کا شکار ہوتے ہیں۔

جس وقت وہ خدا کے قہر و غضب کا تذکرہ کر رہا تھا تو اس پر جذب کی کیفیت طاری تھی۔ اور زورِ بیان

کا یہ عالم تھا کہ منہ سے کف اُڑ رہا تھا۔ قصبے والے استاد فلک اور پٹواری کے تنازعے سے واقف تھے خوب سمجھتے تھے کہ ظالم کا اشارہ کس کی طرف ہے۔ ادھر پٹواری بھی اس صورتِ حال سے بے خبر نہیں تھا۔ مگر مصلحت وقت اسی میں تھی کہ وہ خاموشی سے سر جھکائے بیٹھا سنتا رہے۔

جب استاد نے اپنے دل کی بھڑاس نکال لی تو اس نے سلطان بابو کے چچا چودھری رحمت علی سے درخواست کی کہ وہ مشاعرے کی صدارت کے فرائض انجام دیں۔ چودھری صاحب نے کسی قدر تامل اور انکسار کے ساتھ اس اعزاز کو قبول کر لیا۔ استاد نے انہیں مشاعروں کے وسط میں گاؤ تکیے کے پاس لے جا کر بٹھا دیا اور ایک کاغذ جس پر شعراء کے نام ترتیب وار لکھے تھے ان کے سامنے رکھ دیئے۔

چودھری صاحب نے کاغذ پر نظر ڈالی اور کسی قدر لڑکھڑائی ہوئی آواز میں کہا:

''سب سے پہلے میں جناب فقیر محمد برچھی سیالکوٹی سے درخواست کرتا ہوں کہ وہ اسٹیج پر آ کر حاضرین کو اپنے کلام سے محظوظ فرمائیں۔''

مجمع میں سے ایک صاحب اٹھے۔ ناٹا قد، مگر بھاری بھر کم جسم، تن پر ململ کا کرتہ، لٹھے کا تہمد، سر پر سفید صافہ، کرتے کے اوپر سیاہ رنگ کی واسکٹ جس کے ایک کاج سے جیبی گھڑی کی ایک رو پہلی زنجیر لٹکی ہوئی، خشخشی داڑھی، مونچھوں کے سرے رخساروں سے باہر نکلے ہوئے۔ چھوٹی چھوٹی آنکھیں جن میں سُرمے کے ڈورے۔ انہوں نے صدر کے قریب کھڑے ہو کر حاضرین پر ایک نظر ڈالی۔ پھر بڑی بے تکلفی کے انداز میں کہا:

''السلام علیکم!''

''وعلیکم السلام! حاضرین نے بھی ویسی ہی بے تکلفی کے انداز میں جواب دیا۔

اس پر انہوں نے کھنکار کر گلا صاف کیا۔ پھر بولے۔

''پہلے میں اپنے استاد حضرت عشق مرحوم کے چند بیت تبرک کے طور پر پیش کرتا ہوں۔ فرماتے ہیں۔

بھاویں اَج وی سُولیاں گڈیاں نیں
بُھلدی اج وی گل منصور دی نئیں
جیہڑی گل کیتی اوہنے دار اُتے
بھرے لوک نے وِچ بزار کردے

(خواہ آج بھی سولیاں گڑی ہیں۔ لیکن منصور کی بات آج بھی بھولتی نہیں۔ جو بات اس نے سولی پر کی تھی۔ آج لوگ بھرے بازار میں کر رہے ہیں)

اس شعر پر ہر طرف سے واہ واہ سبحان اللہ کا شور اٹھا اور نگینہ سائیں کے ایک مست چیلے نے جو مشاعرے کے باہر لوگوں سے ذرا ہٹ کر گوندنی کے ایک پیڑ کے نیچے آنکھیں بند کئے بیٹھا تھا۔ اچانک اونچی آواز سے ''اللہ ھو'' کا نعرہ لگایا۔

جناب فقیر محمد برچھی نے اپنے استاد کا دوسرا شعر پڑھا۔

کدی میل ملاپ دی وا وگدی
بھانبڑ سینیاں دے وچ بال دیندی
لبو ہجر فراق دی اگ والے
کدی سینیاں نوں ٹھنڈے ٹھار کر دے
(کبھی میل ملاپ کی ہوا چلتی ہے جو سینوں میں
الاؤ جلا دیتی ہے اور کبھی ہجر فراق کے شعلے سینوں کو ٹھنڈا
کر دیتے ہیں)

اس شعر پر بھی لوگوں نے دل کھول کر داد دی۔

کر کے اسی وی پیار قصور کیتا
وسر جان دی اونہاں وی حد کیتی
مڑ کے دلاں دی سار نہ مول لیندے
جیہڑے اکھیاں نوں گنہ گار کردے
(ہم نے بھی محبت کر کے قصور کیا اور انہوں نے بھی بھلا دینے میں حد کر دی۔ وہ جو
آنکھوں کو گنہ گار کرتے ہیں، دلوں کی کب خبر لیتے ہیں)

کِتے سسی نوں سِک دلدار دی اے
کِتے ہیر دی کُوک وَنگار دی اے
تھلاں، پربتاں، جنگلاں، بیلیاں نوں
چلے عشق ہوری مار و مار کر دے
(کہیں سسی کو اپنے دلدار کا قلق ہے اور کہیں ہیر آہ و بکا کر رہی ہے۔ اور حضرتِ عشق
ہیں کہ میدانوں، پربتوں، جنگلوں اور ویرانوں کی طرف مارا مار چلے جا رہے ہیں)۔

استاد عشق مرحوم کے ان اشعار پر ابھی تحسین و آفرین کا سلسلہ جاری ہی تھا کہ سلطان نے دور سے مولو کو ایک قطار میں بیٹھے دیکھا۔ اور وہ بمشکل مجمعے میں سے گزر کر اس کے پاس پہنچا اور جھک کر اس کے کان میں کہنے لگا:

''جلدی سے باہر نکل آؤ۔ بہت ضروری بات ہے۔''

مولو چپ چاپ اٹھ آیا۔ اور وہ دونوں تکیے سے باہر نکل گئے۔

''کیا بات ہے بابو!'' مولو نے پوچھا۔

''تمہیں ابھی معلوم ہو جائے گا۔''

''ہم کدھر جا رہے ہیں؟''

''سرائے کی طرف جہاں استاد فلک اور وہ برقعے والی عورت ٹھہرے ہوئے ہیں۔''

کوئی دس منٹ میں وہ سرائے میں پہنچ گئے۔ انہوں نے دیکھا کہ ٹھیکیدارنی ایک کوٹھڑی کے باہر کھڑی

چارپائی پر بیٹھی ہے۔ گرمی سے برا حال ہے۔ دوپٹہ سر سے سرکا ہوا ہے۔ کھجوری پنکھا ہاتھ میں ہے۔ جسے وہ منہ اور سینے پر زور زور سے جھلے جا رہی ہے۔

''بیگم صاحب!'' سلطان نے بڑے ادب کے ساتھ ذرا فاصلے پر کھڑے ہو کر پکارا۔

''کون ہے؟'' وہ چونک اٹھی۔ چہرے کو جلدی سے پنکھے کی اوٹ میں کر لیا۔ اور سر پر دوپٹے کو درست کرنے لگی۔

''مجھے چچا فلک نے بھیجا ہے۔ چودھری حشمت علی مرحوم کا بیٹا ہوں۔ آپ کو یاد ہوگا اس روز جب آپ تکیے میں آئی تھیں تو چچا فلک نے مجھے گلے لگایا تھا اور میرے سر پر ہاتھ پھیرا تھا؟''

''ہاں ہاں یاد ہے۔ مگر بات کیا ہے؟''

''ابھی عرض کرتا ہوں۔ چچا فلک اور میرے والد میں سگے بھائیوں سے بھی بڑھ کر دوستی تھی۔ اور چچا فلک کو جب کبھی کوئی مشکل پیش آتی تو وہ سیدھے والد صاحب ہی کے پاس آیا کرتے تھے۔ کرتے تھے اس گاؤں میں آپ کے سوا میرا کوئی نہیں۔''

''وہ تو میں سمجھ گئی۔ آگے کہو۔''

''وہ بات یہ ہے چچا فلک نے بڑی تاکید کے ساتھ کہلا بھیجا ہے کہ آپ اسی وقت نو چالیس کی گاڑی سے لاہور چلی جائیں۔ بلکہ انہوں نے مجھے ٹکٹ کے روپے بھی دے دیئے ہیں کہ آپ کو ڈیوڑھے درجے میں سوار کرا آؤں۔''

''ہائیں، وہ کیوں؟'' عورت نے حیران پریشان ہو کے پوچھا۔

''اس لیے کہ آج تکیہ میں ضرور خون خرابہ ہوگا۔''

''خون خرابہ؟ کیسا خون خرابہ؟ وہاں تو مشاعرہ ہو رہا ہے۔''

''جی ہاں مشاعرہ تو ہو رہا ہے۔ مگر مشاعرے کے باہر غنڈے کلہاڑیاں لیے کھڑے ہیں۔''

''غنڈے؟ کون سے غنڈے؟ یہ تم کیا کہہ رہے ہو؟''

''وہ غنڈے جنہیں پٹواری نے دوسرے گاؤں سے بلوا رکھا ہے۔ بات یہ ہے بیگم صاحبہ کہ چچا فلک نے لاہور سے اپنی حمایت کے لئے جو شاگرد بلوائے ہیں ان میں ایک فضلو کبابی ہے۔ ایک چھجے خان پہلوان ہے۔ ایک قائم دین قصائی ہے، یہ تینوں تکیے میں ٹھہرے ہوئے ہیں۔ وہ اپنے ساتھ جو سامان لے کر آئے ہیں کل کہیں پٹواری کے کسی مخبر نے اس میں تیز تیز چھریاں اور لمبے لمبے چاقو دیکھ لئے۔ بس پھر کیا تھا اس نے فوراً جا کر پٹواری کے کان بھر دیئے کہ اپنی خیر چاہتے ہو تو تم بھی کچھ بندوبست کر لو۔

پٹواری نے فوراً ادھر اُدھر کے گاؤں سے کچھ چھٹے ہوئے بدمعاشوں کو اپنی حمایت کے لئے اکٹھا کر لیا۔ وہ کھلم کھلا کہتے پھرتے ہیں کہ ہم بھی دیکھیں گے کہ خدا بخش کس طرح تکیے سے لڑکی کو لے کے جاتا ہے۔ اور ہم اس ٹھیکیدارنی سے بھی سمجھ لیں گے جو اسے لینے کے لئے آئی ہے۔

غضب یہ ہوا کہ استاد کے شاگرد وجیہہ خاں نے جو بڑا منچلا نوجوان ہے کسی بات پر پٹواری کے ایک آدمی کو تھپڑ دے مارا۔ بس پھر کیا تھا اسی وقت چاقو نکل آئے۔ دو تین کا خون ہو گیا ہوتا۔ وہ تو خیریت گزری کہ میرے چچا چودھری رحمت علی نے بیچ بچاؤ کر کے معاملہ رفع دفع کرا دیا۔ مگر دونوں طرف کے لوگوں کے دلوں میں غبار بھرا ہوا ہے۔ اور وہ انتظار میں ہیں کہ مشاعرہ ختم ہو تو غبار نکالیں۔

چچا فلک نے مجھے الگ لے جا کر یہ ساری باتیں سمجھا دیں اور تاکید کر دی کہ آپ کو جلد سے جلد سرائے سے نکال لے جاؤں۔ کہا کہ خود ٹکٹ خرید کے گاڑی میں بٹھانا اور جب تک گاڑی روانہ نہ ہو، پلیٹ فارم ہی پہ موجود رہنا۔ بس آپ میرے ساتھ چلیے۔ یہ لڑکا اسباب اٹھا لے گا۔ راستے میں کوئی ٹم ٹم مل گئی تو کرایہ کر لیں گے ورنہ پیدل ہی اسٹیشن پر پہنچ جائیں گے۔ دیکھئے اس وقت نو بج چکے ہیں۔ وقت بہت تھوڑا ہے۔ بس جلدی کیجئے اور سامان باندھ لیجیے۔"

سلطان کی یہ لمبی تقریر سن کے ٹھیکیدارنی کی سٹی گم ہو گئی۔ منہ پر ہوائیاں اُڑنے لگیں۔ کوٹھڑی کے اندر جو دِیا جل رہا تھا اس کی روشنی بڑی مدھم تھی اور یہ سلطان کے حق میں اچھا ہی ہوا۔ کیونکہ اپنی لمبی تقریر کے دوران سلطان کے چہرے کی جو کیفیت ہو رہی تھی، اور اس کی پیشانی سے پسینے کے جو ہزاروں قطرے ٹپک رہے تھے، ٹھیکیدارنی انہیں نہ دیکھ پائی۔

"سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں۔"

بالآخر اس نے زبان کھولی۔ "تم ذرا جا کے استاد فلک کو بلا نہیں لاتے۔ بس دو منٹ کے لئے۔"

"ناممکن ہے۔" سلطان نے فیصلہ کن لہجے میں کہا۔ "مشاعرہ شروع ہو چکا ہے اور چونکہ مشاعرے کا انتظام وہ خود کر رہے ہیں۔ دو منٹ کیا ایک لمحہ کے لیے بھی وہ اسے چھوڑ نہیں سکتے۔ اور اگر کسی بہانے وہ اٹھ بھی آئے تو کیا تکیے سے نکلتے ہی پٹواری کے غنڈے ان کے پیچھے نہ لگ جائیں! پھر انہوں نے اس بات کی بھی تاکید کی تھی کہ یہ کام بہت چپ چپاتے ہونا چاہیے۔ کسی کو کانوں کان خبر نہ پہنچے کہ آپ قصبے سے جا رہی ہیں۔"

"میری عقل تو کچھ کام نہیں کرتی۔" ٹھیکیدارنی نے بڑی پریشانی اور مایوسی کے عالم میں کہا۔

"آپ کو کچھ سوچنے کی ضرورت نہیں۔ بس سامان باندھ لیجیے۔"

"اپنے آنے کے متعلق کچھ نہیں کہا؟" اچانک ٹھیکیدارنی نے پوچھا۔

"کہا کیوں نہیں۔" سلطان نے برجستہ کہا۔ کہتے تھے کہ اگر خیریت گزری تو میں کل ہی ورنہ پرسوں ضرور سوار ہو جاؤں گا۔ کیا کیا چیزیں ہیں آپ کی؟ مولو ادھر آؤ۔"

"چیزیں تو کچھ زیادہ نہیں۔ بس ایک چھوٹا سا ٹرنک ہے اور ایک بقچہ ہے۔"

"اچھا تو مولو ٹرنک تم اٹھا لو۔ مگر اس طرح لے جانا کہ کسی کو شبہ نہ ہو۔ میں بقچہ اٹھا لیتا ہوں۔ سرائے والا اس وقت گھر چلا جایا کرتا ہے۔ کیونکہ یہاں کبھی کبھار ہی کوئی مسافر آ کے ٹھہرتا ہے آپ برقع اوڑھ لیجیے

اور میرے پیچھے پیچھے آیئے۔"

"اچھا۔" ٹھیکیدارنی نے مری ہوئی آواز میں کہا۔

اس کا جی جانے کو مطلق نہیں چاہتا تھا۔ مگر سلطان نے معاملے کی نزاکت کو کچھ ایسی وضاحت سے بیان کیا تھا اور ایسی عمدگی سے کڑی سے کڑی ملائی تھی کہ اس کے سچ ہونے میں شک وشبہ کی کوئی گنجائش نہ رہی تھی۔

سلطان کو اپنی قوتِ کلام پر خود اچنبھا ہو رہا تھا۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ بھی سراغرسانی کے ان ناولوں کا کوئی کردار ہے جنہیں وہ گوندنی کے پیڑوں پر چڑھ کے بہت شوق سے پڑھا کرتا تھا۔

ادھر ٹھیکیدارنی چھبے خان پہلوان کا حال خود استاد فلک کی زبان سے سن چکی تھی کہ کس طرح اس نے کبڈی اور دوسرے کھیلوں میں اپنے داؤ پیچ دکھا کے دیہات کے نوجوانوں پر اپنی دھاک بٹھا دی تھی۔ چنانچہ اس نے برقع اوڑھا اور بادل ناخواستہ سلطان کے پیچھے پیچھے چل دی۔ مصلحتاً کوٹھڑی کا دروازہ کھلا ہی رہنے دیا گیا۔ مگر دیا بجھا دیا گیا۔

سرائے کے دروازے پر نہ تو انہیں سرائے والا ملا۔ اور نہ کسی اور شخص سے مڈبھیڑ ہوئی۔ سلطان ٹم ٹم کرایہ کرنا نہیں چاہتا تھا۔ اس لئے وہ ایسے راستے سے اسٹیشن کی طرف روانہ ہوا جدھر ٹم ٹم ملنے کا کم سے کم امکان ہو سکتا تھا۔ آخر وہ تیز تیز قدم اٹھاتے ہوئے گاڑی کے وقت سے کوئی پندرہ بیس منٹ پہلے اسٹیشن پہنچ گئے۔ سلطان نے ٹکٹ خریدا۔ گاڑی آئی اور ٹھیکیدارنی کو ڈیوڑھے درجے کے زنانہ ڈبے میں بٹھا دیا گیا۔

گاڑی کی روانگی کے انتظار میں چند منٹ سلطان نے پلیٹ فارم پر گزارے ان کی طوالت کو کچھ اسی کا دل جانتا تھا۔ آخر خدا خدا کر کے جب گاڑی چلی تو اس کی جان میں جان آئی۔ ٹھیکیدارنی نے چلتے چلتے سلطان کو اس کی سلامتی اور درازیٔ عمر کی بہت سی دعائیں دیں جن پر وہ بعد میں بہت ہنسا۔

جب وہ تکیے میں واپس پہنچے تو کوئی ساڑھے دس بجے کا عمل ہوگا۔ مشاعرہ ابھی تک جاری تھا۔ بہت سے دیہاتی جورات کو جلد سو جانے کے عادی تھے اپنے اپنے گھروں کو جا چکے تھے۔ پھر بھی خاصا بڑا مجمع تھا۔ مشاعرے کی سنجیدگی ختم ہو چکی تھی اور اب لوگ خوش طبعی پر مائل تھے۔

چھبے خان کو جس کے مزاحیہ اشعار سن کر اہلِ مشاعرہ حد درجہ محظوظ ہوئے تھے اب تیسری مرتبہ بڑے اصرار کے ساتھ اسٹیج پر بلوایا گیا تھا۔ وہ کہہ رہا تھا:

"واں دلبرا رب دا واسطہ ای

"واں...... (بلند آواز سے) اور واں!"

اس پر بابا علیا کو بیٹھے بٹھائے نہ جانے کیا سوجھی، جلدی سے اٹھ کے سامنے آ کھڑا ہوا اور ہاتھ جوڑ کر کہنے لگا۔

"فرماؤ حضور! کیا کام ہے؟ غلام حاضر ہو گیا۔"

اس پر سب لوگ مارے ہنسی کے لوٹ لوٹ گئے۔

اس کے بعد مشاعرہ برخاست ہو گیا۔

آدھی رات جا چکی تھی کہ استاد فلک اپنے شاگردوں کے جلو میں گوندنی والے تکیے سے نکلا اور قصبے کی سرائے کی طرف روانہ ہو گیا۔ وہ مارے خوشی کے پھولا نہ سماتا تھا کیونکہ مشاعرہ اس کی توقع سے کہیں بڑھ کے کامیاب رہا تھا۔ اور اس کا سہرا اسی کے سر تھا۔ یہ امر پٹواری کو نیچا دکھانے اور اس پر یہ ظاہر کرنے کے لئے کافی تھا کہ وہ کوئی تک بند نہیں ہے بلکہ ملک کا ممتاز شاعر ہے جس کی ایک دنیا قدرداں ہے۔

مشاعرے کے دوران میں استاد فلک اور اس کے شاگردوں نے اپنے اشعار میں پٹواری پر خوب خوب چوٹیں کی تھیں۔ مگر پٹواری ایک ہی کائیاں تھا۔ ایسی چپ سادھی جیسے منہ میں زبان ہی نہیں۔ دل میں کہتا تھا، یہ مشاعرے کا ہنگامہ جائے پھر استاد کو مزا چکھاؤں گا۔

تھوڑی دیر میں وہ لوگ سرائے کے پاس پہنچ گئے۔ شاگردوں نے حسب معمول بڑی گرم جوشی کے ساتھ استاد سے مصافحہ کیا۔ استاد نے دعائیں دیں اور انہیں رخصت کر کے خوشی خوشی سرائے میں داخل ہوا تاکہ ٹھیکیدارنی کو اپنی کامیابی کا مژدہ سنائے۔

"خورشیدا!" اس نے تاریکی میں بڑی ملائم آواز سے پکارا۔ مگر ٹھیکیدارنی کی کوٹھڑی سے کوئی جواب نہ ملا۔

"خورشیدا!" اس نے دوبارہ کہا۔ "سو رہی ہو؟"

اب بھی کوئی جواب نہ پا کر استاد کو کچھ حیرانی ہوئی چارپائی کو ٹٹولا۔ تو وہ خالی پڑی تھی۔ کوٹھڑی کے اندر دیا سلائی جلا کر دیکھا تو وہاں سناٹا تھا۔ ٹھیکیدارنی اپنے ساتھ جو سامان لائی تھی وہ بھی غائب تھا۔ اب استاد اپنی کوٹھڑی کی طرف گیا۔ جس کے دروازے میں ہمیشہ کنڈی لگی رہتی تھی۔ استاد کا بستر اور بیگ موجود تھا۔ اور دیوار پر کیل سے اس کی خاکِ شفا کی تسبیح بھی جوں کی توں لٹک رہی تھی۔ ظاہر تھا کہ ان چیزوں کو چھوا نہیں گیا۔

کوٹھڑی سے نکل کر وہ سرائے کے صحن میں اِدھر اُدھر گھوما۔ اور پھر سرائے والے کے گھر کی طرف چل دیا جو قریب ہی تھا۔ سرائے والا گھر سے باہر چارپائی پر سو رہا تھا۔ اسے ہلا کر جگایا۔ وہ آنکھیں ملتا ہوا اٹھ بیٹھا۔

"کون؟"

"میں ہوں خدا بخش۔ ٹھیکیدارنی کہاں ہے؟"

"وہیں ہوگی سرائے میں۔"

"وہاں تو نہیں ہے۔"

"میں نے شام کو اسے اس کی کوٹھڑی ہی میں دیکھا تھا۔"

اچانک استاد کو خیال آیا کہ اس بات کا چرچا کرنا مصلحت کے خلاف ہوگا۔ اس نے فوراً لہجہ بدل کر دلجمعی کے ساتھ کہا۔

"تم فکر نہ کرو۔ یہیں کہیں ہوگی۔ میں معلوم کر لوں گا۔ تم سو جاؤ۔"

دوبارہ سرائے میں آ پہنچا۔ اب کے ایک ایک کوٹھڑی دیکھ ڈالی۔ مگر ٹھیکیدارنی کا پتہ نہ تھا۔ سمجھ میں نہ آتا تھا کہ کدھر جائے، کہاں تلاش کرے۔

آخر وہ تکیے کی طرف چل پڑا۔ وہاں بھی اس وقت بالکل سناٹا تھا۔ اس کے شاگرد اور مہمان مشاعرے کی تکان کی وجہ سے چارپائیوں پر پڑتے ہی بے خبر سو گئے تھے۔ یہی حال نگینہ سائیں کے چیلوں کا تھا جو چٹائیوں پر پاؤں پسارے نیند میں مدہوش تھے۔

جب استاد اپنے شاگرد جیبے خاں کی چارپائی کی طرف بڑھ رہا تھا تو اچانک پیچھے سے ایک آواز سنائی دی۔ گھمبیر مگر دھیمی دھیمی سی۔

''استاد فلک جی۔''

وہ فوراً پہچان گیا۔ وہ نگینہ سائیں تھا جو اپنی کملی اوڑھے ایک سائے کی طرح اس کے پیچھے کھڑا تھا۔ سائیں نے استاد کو چپ رہنے کا اشارہ کیا۔

''انہیں نہ جگاؤ۔ میرے ساتھ آؤ۔ میں تم سے کچھ باتیں کرنا چاہتا ہوں۔''

استاد حیرانی سے سائیں کا منہ تکنے لگا۔ اور پھر کچھ کہے بغیر اس کے پیچھے پیچھے ہو لیا۔ سائیں تکیے سے باہر نکل گیا۔ تھوڑی دیر میں دونوں گ. ر. کے اس میدان میں پہنچ گئے جہاں گائیں بھینسیں چرا کرتی تھیں اور جو سرائے سے زیادہ فاصلے پر نہ تھا۔ استاد کا استعجاب ابھی دور نہیں ہوا تھا۔

سائیں نے کہا۔ ''یہاں بیٹھ جاؤ۔ اور جو کچھ میں کہوں اسے غور سے سنو!''

استاد گھاس پر بیٹھ گیا۔ سائیں نے بڑے رازدارانہ لہجے میں پوچھا:

''تم کو خورشید کی تلاش ہے؟''

''ہاں۔ مگر آپ کو اس کا نام کیسے معلوم ہوا؟'' استاد نے متحیر ہو کر پوچھا۔

اس کے جواب میں سائیں نے ایک پراسرار و طویل قہقہہ لگایا۔

''خورشید چلی گئی اور یہ اس کے حق میں اچھا ہی ہوا۔ تم اب اس قصے کو چھوڑ دو۔ اور جو کچھ میں کہتا ہوں اس پر دھیان دو۔ یہ عورت جس کو تم ٹھیکیدارنی ظاہر کر رہے ہو میں جانتا ہوں کس طبقے سے تعلق رکھتی ہے اور تمہاری بیٹی سے کیا کام لینا چاہتی ہے۔ اپنے مطلب کی خاطر وہ تم سے جھوٹی محبت ظاہر کر رہی ہے۔ اور تم دنیا کا اتنا تجربہ رکھنے کے باوجود اس کے مکر و فریب کا شکار ہو گئے ہو۔ دیکھو ہوش میں آؤ۔ ہوس کے پتلے نہ بنو۔ یاد رکھو کہ ایک باپ کی حیثیت سے اللہ اور اس کے رسول ﷺ نے تم پر کچھ فرض عائد کیے ہیں۔ جن کو تم اپنی نفسانی خواہشات کی ہوس میں بھول چکے ہو۔ آج تمہارے سر پر نفسانیت کا جو نشہ سوار ہے۔ ایک دن آئے گا کہ یہ نشہ اتر جائے گا اور تمہیں اپنی حماقتوں کا احساس ہوگا۔''

''اگر یہ معاملہ صرف تمہاری ہی ذات تک محدود ہوتا تو شاید میں دخل نہ دیتا۔ مگر یہ ایک معصوم لڑکی کا معاملہ ہے جسے میں نے ہمیشہ اپنی بیٹیوں کی طرح سمجھا ہے۔ اس کی عزت سارے قصبے کی عزت ہے۔ تم نے مشاعرے کے پردے میں جو چال چلی تھی میں پہلے ہی روز اس سے واقف ہو گیا تھا۔ پھر بھی میں نے تمہاری خواہش کو پورا کیا اور پٹواری کو نیچا دکھانا پڑا۔

''یہ نہ سمجھو کہ مجھے پٹواری کے ارادوں کا علم نہیں۔ مگر یقین رکھو کہ اسے بھی اپنی حرص و ہوا کی سزا ملے گی۔ تنہا میں ہی نہیں سارا قصبہ تمہاری بیٹی کا محافظ ہے۔ ہم کوئی ایسی بات نہ ہونے دیں گے جس سے ان

غریب کی زندگی برباد ہو جائے۔

میں تمہاری قدر کرتا ہوں۔ اس لئے نہیں کہ تم بڑے شاعر ہو بلکہ اس لئے کہ ہم تم دونوں ایک ہی مٹی میں پلے بڑھے ہیں۔ خدا نے تم کو شہرت دی ہے۔ تم سے ہمارے قصبے کی آبرو ہے۔ اور میری تمنا ہے کہ یہ آبرو ہمیشہ قائم رہے۔ بس مجھے اور کچھ نہیں کہنا۔''

نگینہ سائیں کی یہ طولانی تقریر سن کر استاد گم سم رہ گیا۔ بیچ بیچ میں کئی بار اس کے ہونٹ ہلے۔ مگر زبان سے کوئی لفظ وا نہ ہو سکا۔ چند لمحوں تک دونوں خاموش رہے۔ اس کے بعد اچانک استاد ''مینڈھا سائیں بادشاہ، مینڈھا سائیں بادشاہ'' کہتا ہوا بے تابانہ اس سے لپٹ گیا اور بچوں کی طرح بلک بلک کر رونے لگا۔

''میں گنہگار ہوں۔ مجھے بخش دو۔ مجھے بخش دو۔'' اس نے گڑگڑا کر کہا۔

نگینہ سائیں خود بھی آبدیدہ ہو گیا تھا۔ اس نے استاد فلک کو سینے سے لگایا۔ جیسے کوئی ماں اپنے بچے کو خطاؤں سے چشم پوشی کر کے اپنی آغوش اس کے لیے کھول دے۔

صبح ہوتے ہی یہ خبر سارے قصبے میں پھیل گئی کہ گوندنی والے تکیے کا سائیں پنچایت کرانا چاہتا ہے۔ جس میں قصبے کے سب زمینداروں اور کسانوں کو بلوایا گیا ہے۔ پچھلے تین چار دن سے قصبے والے جو استاد فلک اور پٹواری کی باہمی کشمکش سے بخوبی واقف تھے ان دونوں میں سے کسی ایک کی طرف سے اس اقدام کے منتظر تھے مگر نگینہ سائیں کی طرف سے جو قصبے کی معاملات سے ہمیشہ الگ تھلک ہی رہتا تھا، اس کا اعلان ہونا سب کے لیے بڑے اچنبھے کی بات تھی۔

دوپہر کے بعد لوگ پنچایت کے سلسلے میں تکیے میں آنا شروع ہو گئے۔ ان میں سے بعض ایسے بھی تھے جن کے ہاتھ میں بٹیر تھا اور بغل میں ململ کا ہلکا پھلکا تھیلا جس میں وہ بٹیر کو رکھا کرتے تھے۔

لوگ آتے جاتے تھے۔ اور چٹائیوں پر بیٹھتے جاتے تھے۔

تکیے میں جو لوگ شطرنج، چوپڑ یا تاش کھیلنے میں مصروف تھے انہوں نے اپنے کھیل موقوف کئے اور مجمعے میں آ بیٹھے۔ حسینی خان نے با دل ناخواستہ سارنگی کو غلاف چڑھایا اور گھر کی راہ لی۔

گوندنی کے پیڑوں کی شاخوں سے تیتروں کے جو رنگ برنگے منکوں والے پنجرے لٹک رہے تھے انہیں وہیں ٹنگا رہنے دیا گیا۔ باہر سے جو شاعر مشاعرے کے سلسلے میں آئے تھے، نگینہ سائیں نے انہیں بھی پنچایت میں بٹھا لیا۔

جب قصبے کے سب چھوٹے بڑے اکٹھے ہو گئے تو سائیں اپنی کملی سنبھالتا ہوا اپنی جگہ سے اٹھا اور بڑے نرم لہجہ میں مجمع سے یوں خطاب کرنے لگا:

''بھائیو! آپ جانتے ہیں کہ میں نے آپ لوگوں کے آپس کے معاملوں میں کبھی دخل نہیں دیا، اور نہ آج تک کسی پنچایت ہی میں حصہ لیا ہے۔ مگر اب کے ایسا نازک معاملہ آ پڑا ہے جس سے میرا ذاتی تعلق ہے۔ اسی لئے میں نے آپ صاحبان کو یہاں آنے کی تکلیف دی ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ ہمارے قصبے کے مشہور شاعر استاد فلک کی ایک بیٹی ہے جس کی ماں مر چکی ہے۔ اس کی پرورش ہمارے قصبے کے پٹواری شمس الدین صاحب نے اپنی اولاد کی طرح کی ہے۔ اس پنچایت میں لڑکی کا باپ اور پٹواری صاحب

دونوں موجود ہیں۔ اگر میں کوئی غلط بات کہوں تو یہ صاحبان مجھے فوراً ٹوک دیں۔ یہ لڑکی اب جوان ہو چکی ہے۔ اور ہم سب کی دلی خواہش ہے کہ اس کا رشتہ کسی اچھی جگہ ہو۔ اور اسی گاؤں کے اندر ہو۔''

اس پر ہر طرف سے ''بے شک۔ بے شک!'' کی آوازیں آنے لگیں۔ یہاں تک کہ پٹواری نے بھی اثبات میں سر ہلا دیا۔ جب خاموشی ہوئی تو نگینہ سائیں نے پھر کہنا شروع کیا۔

''شاید آپ میں سے کچھ صاحبان کو معلوم ہو کہ لڑکی کا باپ اس کے لئے شہر کا ایک رشتہ لایا ہے۔ یہ رشتہ اچھا ہے یا برا۔ اس بات کو تو جانے دیجیے۔ ہمیں تو پہلے یہ دیکھنا ہے کہ لڑکی کے لئے اس قصبے ہی میں کوئی معقول رشتہ مل سکتا ہے یا نہیں۔ شہر میں بیاہنے کا سوال تو بعد میں پیدا ہو گا۔ کیوں بھائیو۔ میں ٹھیک کہہ رہا ہوں نا؟''

''بے شک...... بے شک۔'' اب کے پھر بہت سی آوازیں سنائی دیں۔

اچانک پٹواری اپنی جگہ سے اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔

''سائیں جی!'' اس نے کہا۔ ''اگر اجازت ہو تو اس معاملے میں مَیں بھی کچھ کہوں؟''

''شوق سے۔'' سائیں نے جواب دیا۔

''مجھے آپ کی رائے سے پورا پورا اتفاق ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ لڑکی ابھی کم عمر ہے۔ اس لیے اس معاملے کو ابھی دو تین سال کے لیے ملتوی کیا جا سکتا ہے۔''

''ہاں ملتوی کیا جا سکتا ہے۔'' سائیں نے جواب دیا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ لڑکی کے باپ کا ارادہ دنیا سے کنارہ کش ہو کے مکے شریف چلے جانے کا ہے۔ خدا ہم سب کو اس کی توفیق عطا فرمائے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جلد سے جلد اپنے اس فرض سے سبک دوش ہو جانا چاہتا ہے۔ کیوں استاد فلک جی! میں ٹھیک کہہ رہا ہوں نا؟''

''جی ہاں سائیں بادشاہو! یہی بات ہے۔''

سائیں نے چند لمحے توقف کیا اور پھر اپنی اسی گھمبیر آواز میں کہنا شروع کیا:

''اب میں معاملے کے ایک اور پہلو کی طرف آپ کی توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ وہ یہ ہے کہ جس وقت خدا بخش فلک نے اپنی بیٹی کو پٹواری صاحب کی سرپرستی میں دیا تھا تو کہا تھا کہ میں ہر مہینے لڑکی کا خرچ شہر سے بھیجتا رہوں گا۔ مگر تنگدستی یا کسی اور وجہ سے وہ اپنا وعدہ پورا نہ کر سکا۔ لڑکی آٹھ دس برس تک پٹواری صاحب کے گھر ہی میں پلی بڑھی ہے۔ آخر اس عرصے میں اس کے کھانے پینے، کپڑے لتے پر کچھ نہ کچھ خرچ آیا ہی ہو گا۔ اگر پٹواری صاحب پسند فرمائیں تو اس امر کا فیصلہ بھی ہو جانا چاہیے کہ استاد فلک پر ان کی کس قدر رقم نکلتی ہے۔

''اس وقت نہیں۔ میں پھر کبھی اس معاملے پر گفتگو کروں گا۔''

مگر نگینہ سائیں اپنی بات پر مصر رہا:

''پھر کبھی کی بات نہیں پٹواری صاحب! ان جھگڑوں کو طے کرنے کے لئے ہی تو ہم آج یہاں اکٹھے ہوئے ہیں۔ پھر نہ جانے استاد کہاں ہو اور آپ کہاں۔''

اس پر چودھری رحمت علی، چودھری خیر دین اور کئی دوسرے لوگوں نے بھی زور دیا۔

"ہاں ہاں پٹواری صاحب! اچھا ہے کہ اس امر کا بھی فیصلہ ہو جائے۔"

اس پر پٹواری دوبارہ بادل ناخواستہ اپنی جگہ سے اٹھا۔ سمجھ میں نہ آتا تھا کہ کیا کہے۔ یہ بات قصبے میں کسی سے چھپی ہوئی نہ تھی کہ پٹوارن مہتاب بی بی سے نوکرانیوں سے بھی بڑھ کر کام لیا کرتی تھی۔ دونوں وقت کھانا پکانا، کنویں سے پانی بھر کے لانا، گائے بھینسوں کی سانی دینا، پٹوارن کے ہاتھ پاؤں دابنا۔ یہ سارے کام اس اکیلی جان کے ذمے تھے۔ اس لئے اس کی پرورش کے خرچ کا مطالبہ کرنا ایک نہایت ہی گھٹیا حرکت ہوتی۔

دوسری طرف پٹواری اسے چھوڑ بھی نہیں سکتا تھا کیونکہ استاد پر اس کا سب سے بڑا دباؤ یہی تھا۔ بالآخر اس نے کہا:

"سائیں جی نے خواہ مخواہ یہ ذکر چھیڑ دیا ہے۔ اللہ جانتا ہے کہ میں نے اس کی پرورش کسی لالچ سے نہیں کی بلکہ میں نے اور میری گھر والی نے اس کو اپنی بیٹیوں کی طرح سمجھا ہے اور ہم دونوں کی خواہش ہے کہ وہ ایسی جگہ بیاہی جائے جہاں وہ آرام سے اور خوش خوش رہے۔ خدا بخش کو ناحق اس کی فکر ہو گئی ہے۔ بھلا جہاں ہم نے اسے پال پوس کر اتنا بڑا کیا ہے وہاں اس کی شادی کی فکر نہ کریں گے۔"

یہ کہہ کے وہ بیٹھ گیا۔ صاف ظاہر ہو رہا تھا کہ وہ اپنی تقریر سے سخت بے لطف ہوا ہے۔ اب استاد فلک کی تقریر کرنے کی باری تھی۔ لوگ سمجھ رہے تھے کہ مشاعرے والی تقریر کی طرح وہ اب کے پھر صوفیانہ استعارات و تمثیلات سے کام لے گا۔ اور جذب و کشف کے کرشمے دکھائے گا۔ مگر اس نے ان سب باتوں سے گریز کیا اور سیدھے سادے انداز سے کہا:

"بھائیو! پٹواری صاحب کا میں احسان مند ہوں۔ خدا ان کو خوش رکھے۔ مجھے افسوس ہے کہ ان کو میری طرف سے کچھ بدگمانی پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن میں ان کو یقین دلاتا ہوں کہ میرا دل ان کی طرف سے صاف ہے۔"

"بھائیو! شاید وطن میں میرا یہ آخری پھیرا ہو۔ اس لیے چاہتا ہوں کہ اپنی بیٹی کی طرف سے سبک دوش ہو جاؤں۔ صاحبو! مجھے کسی امیر گھر کی بھی تمنا نہیں۔ میرا داماد چاہے غریب ہی کیوں نہ ہو۔ مگر وہ اس کے گھر میں بس جائے۔ اور خوش رہے۔ بس اس سے زیادہ میں کچھ نہیں چاہتا۔ میں تو ایک گنہگار انسان ہوں اور اپنے مولا سے بخشش کا امیدوار ہوں۔"

یہ کہتے کہتے اس کی آواز بھرا گئی اور وہ بیٹھ گیا۔

اب سب کی نظریں سلطان کے چچا چودھری رحمت علی کی طرف اٹھیں جو قصبے کے معزز زمینداروں میں سمجھا جاتا تھا۔ لوگوں کو اپنا منتظر پا کر چودھری اپنی جگہ سے اٹھا اور کہنے لگا:

"مجھے خوشی ہے کہ ہمارے قصبے میں چند روز سے جو کشاکش پیدا ہو گئی تھی وہ بغیر کسی بدمزگی کے ختم ہو گئی۔ سوال اب لڑکا تلاش کرنے کا رہ گیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کام کے لئے دو چار دن کی مہلت درکار ہو گی۔ کیوں پٹواری صاحب!"

''جی ہاں! دو چار دن کیا مہینہ دو مہینے بلکہ سال چھ مہینے میں بھی یہ کام نمٹ جائے تو غنیمت سمجھنا چاہیے۔''

لوگ سمجھ رہے تھے کہ پنچایت جس مقصد کے لئے کی گئی تھی وہ پورا ہو گیا۔ اور وہ اپنے گھروں کو جانے ہی والے تھے کہ نگینہ سائیں پھر اٹھ کر کھڑا ہو گیا:

''بھائیو! تھوڑی دیر اور ٹھہر جاؤ۔ ابھی مجھے اپنا وہ خاص مقصد بیان کرنا ہے جس کے لئے میں نے آپ صاحبان کو یہاں آنے کی تکلیف دی ہے۔ چونکہ لڑکی کے باپ نے امیر غریب کی تفریق مٹا دی ہے۔ اس لئے اجازت ہو تو لڑکی کے لیے ایک رشتہ یہ فقیر پیش کرے۔''

استاد فلک، پٹواری اور دوسرے لوگ سائیں نگینہ کی یہ بات سن کر چونک سے اٹھے۔ بعض نے سمجھا کہ اس فرزانگی کے بعد اب سائیں پر دیوانگی کا دور آیا چاہتا ہے۔ استاد فلک نے جن کی طبیعت اب خوش طبعی کی طرف مائل تھی، مسکرا کر پوچھا:

''وہ کون لڑکا ہے سائیں بادشاہو؟''

''چراغ کا بیٹا مولو!'' نگینہ سائیں نے اپنی گھمبیر آواز میں ٹھہر ٹھہر کے کہا۔

چراغ اس پنچایت میں ایک طرف کونے میں بیٹھا تھا۔ وہ اپنا اور اپنے بیٹے کا نام سن کر بھونچکا رہ گیا۔ سب لوگ اس کی طرف تعجب کی نظروں سے دیکھنے لگے۔ جن کی وہ تاب نہ لا سکا اور اس نے سر جھکا لیا۔

''صاحبو!'' نگینہ سائیں نے اپنی بات جاری رکھی۔ ''آپ جانتے ہیں کہ چراغ ہمارا ایک غریب کسان بھائی ہے۔ آپ شاید یہ پوچھیں کہ وہ اس شادی کا بوجھ کیسے اٹھا سکے گا؟ میں اس سوال کا جواب عرض کئے دیتا ہوں۔ میں نے اس قصبے میں زمین کا ایک ٹکڑا خریدا ہے جسے میں لڑکی کے جہیز میں دینا چاہتا ہوں۔ یہ زمین زیادہ بڑی تو نہیں مگر اتنی ضرور ہے کہ اس سے ایک چھوٹا سا کنبہ بخوشی گزر کر سکے۔''

یہ کہہ کر سائیں خاموش ہو گیا۔ لوگ اور بھی حیرانی سے اس کا منہ تکنے لگے۔ اس پر وہ یکبارگی ہنس پڑا۔

''آپ لوگ حیران نہ ہوں۔'' وہ بولا۔ ''فقیر کے پاس بھلا مال و زر کہاں سے آیا۔ وہ بات یہ ہے کہ خدا بخشے چودھری رحمت علی نے مرنے سے بہت دن پہلے ایک معقول رقم اس مطلب کے لیے وقف کر دی تھی کہ اسے کسی نیک کام میں خرچ کر دیا جائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس سے بڑھ کر نیکی کا کام اور کیا ہو سکتا ہے۔ اس سے چودھری صاحب مرحوم کی روح یقیناً بہت خوش ہو گی۔''

یہ سن کر پٹواری پر جیسے بجلی سی گر پڑی۔ وہ دل میں سمجھ رہا تھا کہ اتنی جلدی لڑکی کے لئے رشتہ کہاں سے مل سکے گا۔ دو چار دن میں بات آئی گئی ہو جائے گی اور لڑکی اسی کے قبضے میں رہے گی۔ اور پھر وہ رفتہ رفتہ لوگوں کو اپنے موافق بنا کے اپنے لنگڑے بھتیجے سے اس کی شادی کر دے گا۔ مگر نگینہ سائیں نے اچانک ایسی صورت حال پیدا کر دی جس کا کوئی توڑ ہی نہ تھا۔

چراغ ایک نہایت مسکین اور غریب کسان تھا جس سے سب قصبے والے ہمدردی رکھتے تھے۔ نگینہ سائیں کی اس تجویز پر ان سب کو دلی مسرت ہوئی۔ یہاں تک کہ استاد فلک نے سر ہلا کے اپنی خوشنودی

ظاہر کردی۔ اس پر ہر طرف سے چراغ کو مبارک باد دی جانے لگی اور عام طور پر یہ سمجھا گیا کہ مہتاب بی بی اور مولو کی سگائی ہو گئی۔

اچانک استاد فلک اپنی جگہ سے اٹھا اور اس طرف گیا جہاں مولو اپنے باپ کے پاس، دل پر قابو رکھے چپ چاپ بیٹھا تھا۔ استاد نے شفقت سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرا۔

مولو کو سلطان کا جواب مل گیا تھا۔ شام کے جھٹ پٹے میں گوندنی والا تکیہ اپنی پوری بہار پر تھا۔ نگینہ سائیں کے چیلے چرس کے دم لگا رہے تھے اور گھڑے کی سنگت میں بہادر شاہ ظفر کے ضبط شدہ دیوان کی غزل گا رہے تھے۔

دمدمے میں دم نہیں اب خیر مانگو جان کی
اے ظفر بس ہو چکی تلوار ہندوستان کی

نگینہ سائیں ان سے ذرا ہٹ کے اپنی جھلنگی چارپائی پر آنکھیں بند کیے اکڑوں بیٹھا تھا۔ سلطان ایک پیڑ کی آڑ میں کھڑے ہو کر کچھ دیر تک تکیے کا یہ منظر دیکھتا رہا۔ اس کے بعد وہ رات کے پھیلتے ہوئے اندھیرے میں چھپتا چھپاتا تکیے سے نکل آیا۔ اور وہاں سے سیدھا قصبے کے ریلوے اسٹیشن پر پہنچا اور پھر سب سے پہلے آنے والی ٹرین میں سوار ہو کر ایک ایسی منزل کی طرف روانہ ہو گیا جس کی خود اس کو بھی خبر نہ تھی۔

میں اپنے ہوٹل کے کمرے میں نہ جانے کب تک یونہی نیم تاریکی میں بیٹھا بیس برس پہلے کی ان بھولی بسری باتوں کو یاد کرتا اور ماضی سے اپنا رشتہ جوڑتا رہا۔ قصبے سے بھاگ نکلنے کے بعد ایک مدت تک میں نے اپنے جنم بھوم سے بالکل بیگانگی اختیار کیے رکھی تھی لیکن آخر جب میں ملک ملک کی سیاحت سے تھک گیا اور سر میں آزادی کی جو ہوا سمائی تھی وہ بھی بڑی حد تک نکل گئی اور میں اجنبی دیس میں بس گیا تو میں نے اپنے بعض عزیزوں کو اس امر کی اطلاع دے دی تھی۔

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کبھی کبھی ان کے مرنے جینے کی خبریں مجھ تک پہنچنے لگیں۔ لیکن قصبے کے حالات سے میں بے خبر ہی رہا تھا۔ کیونکہ جیسا کہ میں پہلے بھی لکھ چکا ہوں۔ میرے اقرباء نے بھی رفتہ رفتہ گاؤں کی رہائش ترک کر کے شہروں میں سکونت اختیار کر لی تھی۔

ان بیس برس کے عرصے میں جو میں نے وطن سے باہر گزارا تھا، مجھے وطن کی یاد رہ رہ کر ستاتی رہی تھی۔ بسا اوقات گوندنی والے تکیے کا نقشہ اور قصبے کے بعض لوگوں خصوصاً مہتاب بی بی اور مولو کی صورتیں آنکھوں تلے پھرنے لگتیں اور میرا دل یہ جاننے کے لئے بے قرار ہو جاتا کہ میرے بعد اُن پر کیا گزری!

کبھی کبھی تصور ایک چھوٹے سے زمیندار کے گھر کا نقشہ میری نظروں کے سامنے پیش کر دیتا۔ میاں ایمان دار اور بخت ‌تی۔ بیوی قبول صورت اور سلیقہ مند۔ ایک دوسرے پر فدا۔ غریب مگر اپنی حالت پر قانع، دو تین خوب صورت اور تندرست بچے آنگن میں کھیلتے ہوئے۔ ان کے قہقہوں سے گھر بھر میں شادمانی۔ پھر یہ خیال کر کے ان کی پرمسرت زندگی کا موجب کسی حد تک میں بھی ہوں، میرا دل خوشی سے لبریز ہو جاتا۔

میں ہوٹل کے کمرے میں کمبل اوڑھے، کرسی پر بیٹھا ماضی کے ان ہی تصورات سے لطف اندوز ہو رہا

تھا کہ اچانک کسی نے دروازے پر دستک دی۔ میں نے شانوں سے کمبل کو ہٹایا۔ کمرے کی بجلی روشن کی اور دروازے کی چٹخنی کھولی۔

یہ ہوٹل کا منیجر تھا۔ اس نے گرم جوشی سے میری مزاج پرسی کی اور پوچھا۔ جناب کو کسی قسم کی تکلیف تو نہیں ہوئی۔ پھر کہا کوئی صاحب آپ سے ملنے آئے ہیں۔ میں نے انہیں دفتر میں بٹھایا ہے۔

میرا خیال فوراً اپنے وکیل کی طرف گیا۔ جس کی ہدایت کے موجب میں اس ہوٹل میں ٹھہرا تھا۔ میں نے کہا۔

''مہربانی کر کے وکیل صاحب کو میرے کمرے میں بھیج دیجیے۔''

''مگر یہ وکیل صاحب تو نہیں ہیں۔''

''پھر کون ہیں؟''

''میں نے نام تو پوچھا نہیں۔ لیکن کوئی زمیندار معلوم ہوتے ہیں۔''

''اچھی بات ہے بھیج دیجیے۔''

اور میں بڑے اشتیاق کے ساتھ اس ملاقاتی کا انتظار کرنے لگا۔

تھوڑی ہی دیر میں ایک لمبا تڑنگا شخص جھکتا ہوا میرے کمرے میں داخل ہوا۔ گاڑھے کا کرتہ اور تہمد۔ سفید صاف، ہلکے گلابی رنگ کی دھاریوں والی چادر کی بکل مارے، داڑھی منڈھی ہوئی، چھوٹی چھوٹی بھورے رنگ کی مونچھیں۔ ہم دونوں کچھ دیر بڑی حیرت سے ایک دوسرے کو دیکھتے رہے پھر یکبارگی میں اس کی طرف لپکا اور وہ میری طرف۔

''مولو!'' بے اختیار میری زبان سے نکلا۔

''سلطان بابو!'' اس نے بھی بڑے جوش وخروش سے کہا۔

اور ہم دونوں ایک دوسرے سے لپٹ گئے۔ ہر چند صافے نے اس کے سر کے بھورے بالوں کو چھپا رکھا تھا۔ مگر مونچھوں نے غمازی کر دی تھی۔ اس بیس برس کی مدت میں اس کے خدوخال میں تو کچھ زیادہ فرق نہیں آیا تھا۔ البتہ اس کے چہرے کی شادابی جو کبھی دائمی معلوم ہوا کرتی تھی، اب مفقود ہو چکی تھی۔

''تمہیں میرے آنے کی خبر کیسے ہوئی؟'' میں نے پوچھا۔

''آپ کے بھائی صاحب یعنی چودھری رحمت علی کے بڑے بیٹے پچھلے جمعہ کو یہیں تھے۔ انہوں نے بتایا کہ آپ بھی آج کل میں آنے والے ہیں۔''

اس کے بعد ہم پھر کچھ دیر تک ایک دوسرے کی طرف دیکھتے اور مسکراتے رہے۔

''سناؤ تمہارے گھر والے کیسے ہیں؟'' میں نے پوچھا۔

''میرا باپ کبھی کا مر چکا ہے اور میں اب دنیا میں بالکل اکیلا ہوں۔''

''اور بال بچے؟''

''کیسے بال بچے؟''

''تو کوئی اولاد نہیں ہوئی تمہارے؟''

"جب شادی ہی نہیں کی تو اولاد کیسے ہو جاتی؟"

"کیا کہہ رہے ہو تم مولو؟ اور وہ جو مہتاب بی بی سے تمہاری سگائی ہوئی تھی؟ یہ اسی روز کی ہی تو بات ہے جس روز میں یہاں سے بھاگا تھا۔

مولو نے اس کا کچھ جواب نہ دیا۔

"پٹواری نے بعد میں کوئی گڑبڑ پیدا کر دی تھی کیا؟" میں نے پوچھا۔

"نہیں پٹواری نے کوئی گڑبڑ پیدا نہیں کی۔"

"تو پھر استاد فلک نے کوئی رکاوٹ ڈال دی ہو گی؟"

"نہیں ایسا بھی نہیں ہوا۔"

"تو پھر کیا بات ہوئی!" میں نے بڑی بے تابی سے پوچھا۔

اس پر مولو نے ایک گہرا اور لمبا سانس لیا۔

"لمبا قصہ ہے سلطان بابو!" اس نے کہا۔ "ذرا دم تو لینے دو! ابھی سناتا ہوں۔"

میری بے تابی لحظہ لحظہ بڑھتی چلی جا رہی تھی۔ میں نے اصرار کے ساتھ کہا۔

"مولو! مولو! خدا کے لیے جلد بتاؤ۔ میں اب زیادہ صبر نہیں کر سکتا۔"

یہ سن کر مولو کچھ دیر خاموشی سے میری صورت دیکھتا رہا۔ معلوم ہوتا تھا اسے میری اس بے تابی پر بڑا تعجب ہو رہا ہے۔

"بات یہ ہے سلطان بابو!" آخر اس نے زبان کھولی۔

"مہتاب بی بی مجھ سے شادی نہیں کرنا چاہتی تھی۔ مجھ سے کیا قصبے کے کسی شخص سے بھی نہیں۔ اس نے زبان سے تو کبھی کچھ نہیں کہا۔ اور نہ اپنا بھید ہی کسی کو بتایا مگر میں جانتا تھا کہ اس کو کیا غم ہے۔ جس رات تم چپ چپاتے کسی کو بتائے بغیر یہاں سے بھاگے تھے اس کے دوسرے ہی روز سارے قصبے میں یہ خبر مشہور ہو گئی تھی۔ تمہارے چچا چودھری رحمت علی مرحوم نے تمہاری تلاش میں بہت دوڑ دھوپ کی۔ انہوں نے لاہور، امرتسر اور دوسرے شہروں کے خود چکر لگائے اور اخباروں میں اشتہار بھی چھپوائے کہ جو کوئی تمہارا پتہ بتائے گا اسے بھاری انعام دیا جائے گا مگر تمہارا کچھ کھوج ہی نہ ملا۔ آخر ہم سب تمہاری طرف سے بالکل مایوس ہو گئے۔

اسی زمانے کی بات ہے۔ ایک دن پٹواری نگینہ سائیں کے پاس آیا۔ اور کہنے لگا کہ مہتاب بی بی کو ہر وقت بخار رہتا ہے۔ وہ کئی دن سے سخت بیمار ہے اور پچھلے چار پانچ روز سے تو اناج کا ایک دانہ بھی اس کے حلق سے نہیں اترا۔ یہ سن کر نگینہ سائیں کو سخت پریشانی ہوئی۔ اس نے چچا فلک کو جو شہر چلا گیا تھا خط لکھ کر بلوایا۔ وہ اپنے ساتھ ایک حکیم کو بھی لیتا آیا۔ اس کے علاوہ آس پاس کے دیہات سے بھی کئی حکیم آ کے مہتاب کو دیکھ گئے۔ مگر اسے کسی کے علاج سے فائدہ نہ ہوا۔ روز بروز گھلتی جا رہی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کوئی

روگ اسے اندر ہی اندر کھائے جا رہا ہے۔
ایک دن اچانک مجھے خیال آیا کہ کہیں اسے تمہارے جانے کا غم تو نہیں کیونکہ جس روز تمہارے غائب ہونے کی خبر پھیلی تھی اسی روز سے اس کی یہ حالت ہو گئی تھی۔ میں نے اپنے اس خیال کی تصدیق کے لئے ایک لڑکی کو اپنا راز دار بنایا۔ تمہیں یاد ہو گا زینب نام کی ایک لڑکی ہوتی تھی مہتاب کی سہیلی، ٹھگنا قد، موٹی پھپس۔ مہتاب کے گھڑے کے ساتھ میں کبھی کبھی اس کا گھڑا بھی بھر دیا کرتا تھا۔ میں نے اسے یہ بات سمجھائی کہ تم مہتاب کی خبر لینے جاؤ اور جب وہ اکیلی ہو تو اس کے کان میں کہو۔ مولو نے کہلا بھیجا ہے مہتاب غم نہ کر۔ سلطان بابو کہہ گیا ہے کہ میں شہر کی سیر کر کے دو مہینے میں آ جاؤں گا۔''
تمہارا نام سننا تھا کہ اس کی آنکھوں سے بے اختیار آنسو بہہ نکلے۔ اس نے بہتیرا روکا مگر آنسو نہ رکے اور اس نے چادر سے منہ ڈھانپ لیا۔ وہ چند ہی روز میں سوکھ کے کانٹا ہو گئی تھی۔ جو کوئی دیکھتا کہتا بس دو تین روز کی مہمان ہے۔ مگر اس نے کسی نہ کسی طرح دو مہینے تک اپنے کو زندہ رکھا۔ آخر میں اس کی یہ کیفیت ہو گئی تھی کہ ہر وقت آہٹ پر کان لگائے رکھتی تھی۔ اور ہر آنے والے کی طرف ایسی نظروں سے دیکھتی تھی جیسے کچھ پوچھنا چاہتی ہو۔ الفاظ اس کے ہونٹوں تک آتے تھے مگر وہیں رک جاتے تھے۔ آخر پورے دو مہینے اور دس روز بستر پر پڑے رہنے کے بعد وہ جمعہ کے روز چل بسی۔ تمہیں یاد ہو گا جس دن تم بھاگے تھے وہ بھی جمعہ ہی کا دن تھا۔''
چند لمحے توقف کر کے اس نے پھر کہا۔
''سلطان بابو! میں جانتا ہوں کہ تمہیں اس سے اتنی محبت نہ تھی جتنی کہ مجھ کو اس سے تھی اور تم نے میرے ہی لئے یہ قربانی دی تھی۔ مگر تمہاری یہ قربانی میرے کام نہ آئی۔ کیونکہ میری قسمت میں محرومی لکھی تھی۔ اس سے تو یہی بہتر تھا کہ تم میرا کہنا مان لیتے اور خود اس سے شادی کر لیتے۔''
مولو یہ کہہ کے خاموش ہو گیا۔ میں ایک سکتے کے عالم میں یہ قصہ سنتا رہا تھا۔ میں نے اس سے کوئی اور بات نہ پوچھی۔ کیونکہ میرا سارا اضطراب اور جوش ایک دم سرد پڑ چکا تھا۔ میں اپنے میں ایک نقاہت محسوس کرنے لگا تھا۔ جیسے کسی کو چکر آ رہے ہوں۔ نہ کچھ کہنے کی سکت تھی نہ کچھ سننے کی۔
مولو کو میری اس حالت پر شاید رحم آ گیا۔ اس نے کہا:
''یہ واقعہ اب اتنا پرانا ہو چکا ہے کہ اس پر غم کرنا بے معنی سا معلوم ہوتا ہے۔ سلطان بابو! کاش تم جانے سے پہلے کم از کم مجھ ہی کو اپنا پتہ بتا گئے ہوتے۔ اس طرح شاید اسے مرنے سے بچایا جا سکتا!!''
میں نے کچھ جواب نہ دیا۔ ہم دونوں دیر تک یونہی خاموش بیٹھے رہے۔ آخر مولو نے خود ہی قصبے کے اور لوگوں کا ذکر چھیڑ دیا!

"تمہارے جانے کے بعد پانچ چھ برس ہی میں تمہاری جان پہچان کے کئی لوگ اٹھ گئے۔ سب سے پہلے بابا علیا مرا۔ اس کے بعد پٹواری۔ اس کا لنگڑا بھتیجا ابھی تک زندہ ہے۔ اور الٹا چچا کی جائیداد پر قبضہ جمائے ہوئے ہے۔ پٹواری کے بعد حسینی خاں مرا جو تکیے میں گوندنی کے پیڑ کے نیچے بیٹھ کر سارنگی بجایا کرتا تھا۔ پھر تمہارے چچا خدا بخش چل بسے۔ ان کے فوت ہونے کی اطلاع تو تمہیں مل ہی گئی ہوگی۔"

"ہاں!" میں نے جواب دیا۔

"ان کے بعد نگینہ سائیں چل بسا۔ اس کے مرنے کے بعد تکیہ اُجڑ گیا۔ اور وہ بات نہ رہی جو نگینہ سائیں کے دم سے تھی۔ رفتہ رفتہ تکیے میں خرابیاں پیدا ہونے لگیں۔ اور آخر قصبے والوں نے پنچایت کر کے تکیے کا نام ونشان ہی مٹا دیا۔

اور............

"مولو میں یہ قصہ سن چکا ہوں۔" میں نے اس کی بات کاٹ کر کہا۔

دراصل میں اب تنہائی چاہتا تھا۔ تاکہ کم از کم ایک رات تو اپنی اس بھولی بسری محبت کا سوگ منا سکوں۔

مولو جلد ہی میرا مدعا سمجھ گیا اور اگلے روز مجھے قبرستان لے چلنے کا وعدہ کر کے جہاں مہتاب بی بی، میرے والدین اور دیگر عزیز واقارب کی قبریں تھیں، رخصت ہو گیا۔

مولو کے چلے جانے کے بعد مجھ پر نیم مدہوشی کی کیفیت طاری ہوگئی۔ بار بار دل میں کہتا تھا۔ کاش! میں نے وطن کا یہ چکر لگایا ہی نہ ہوتا اور اس طرح میرے لیے یہ الم ناک واقعہ ہمیشہ کے لیے ایک سربستہ راز ہی بنا رہتا۔ اور میں اپنے ذہن میں ایک مسرور اور شادمان جوڑے کا تصور جما کے خوش ہولیا کرتا، لیکن اب حقیقت حال کھلنے پر مجھے خود اپنی ذات سے نفرت ہونے لگی تھی۔ کیونکہ مہتاب بی بی کی موت کا باعث میں اور صرف میں تھا۔

میں نے مہتاب کے عشق کا کبھی دم نہیں بھرا تھا۔ لیکن اس کے باوجود بھی اس کی نظریں خواہ میں مجمع میں کہیں بھی کھڑا ہوتا، اور خواہ وہ مجمع کتنا ہی بڑا کیوں نہ ہوتا، میرا کھوج لگا ہی لیتیں۔ اور پھر جلد ہی جھک جاتیں۔ اس کے ساتھ ہی اس کے پھول جیسے شاداب رخسار تمتما اٹھتے۔ یہ کیفیت دیکھ کر میرے دل میں بھی، خواہ وقتی طور پر ہی سہی، ہلچل سی پیدا ہو جاتی۔ اور مجھے خود پر فخر سا محسوس ہونے لگتا۔

مجھے ان نگاہ بازیوں سے احتراز واجب تھا، مجھے اپنی توجہ اس کی طرف سے فوراً ہٹا لینی چاہیے تھی۔ اور اس سے پہلے کہ مہتاب کے دل میں کوئی مسموم نخل نمو پائے اس کی بیخ کنی کر دینی چاہیے تھی۔ لیکن میں نظر بازی کی اس لذت کو محض ایک بے ضرر سا دل بہلاوہ تصور کرتا تھا۔ جیسے کوئی چھپ کے شراب پی لے اور پھر نشہ اترنے پر اس کے سرور کو بھول جائے۔

میری طرح بہت سے مردوں اور عورتوں نے اپنی جوانی میں یہ کھیل کھیلے ہوں گے۔ مگر مہتاب ایک بالکل مختلف قسم کی لڑکی تھی۔ پُرخلوص، وفا شعار اور دوسروں پر بھروسہ کرنے والی۔ اس نے چپکے چپکے اپنے

دل کی گہرائیوں میں محبت کے اس مسموم نخل کو پھلنے پھولنے دیا۔ یہاں تک کہ اس کی جڑیں اس قدر مضبوط ہو گئیں کہ انہیں اُکھاڑ پھینکنا اس کے بس کی بات نہ رہی۔

مجھے اپنی زندگی میں متعدد عورتوں سے واسطہ پڑا۔ اور کئی دفعہ حرماں نصیبی کا منہ بھی دیکھنا پڑا۔ مگر میں نے محبت کا سوگ ہفتے دو ہفتے سے زیادہ نہیں منایا۔ ہاں مہتاب بی بی کی بات دوسری ہے۔ اس کا غم میرے دل کے لیے ایک ایسا زخم ثابت ہوا، جو آج تک نہ بھر سکا۔

☆☆☆

(مشمولہ ''ماہِ نو'' لاہور، اپریل، مئی، جون ۲۰۰۶ء)

غلام عبّاس: فکر و فن